رثاء الشاعر للشاعر في العصر الحديث
مضموناً وأداءً
استنطاق الظاهرة مما قيل في رثاء خمسة شعراء

الدكتور/ عبدالله بن سليم الرشيد
قسم الأدب ــ كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مـــدخل:

يحفل تاريخ الشعر العربي بنماذج من الإبداع ذي الخصوصية والتميـز؛ وحـين يُدرس الأدب بعامة تـَخفى تلك الخصوصية، في غمرة الخصائص العامـة لـلأدب شعره ونثره.

ومن أجل هذا كان التوجه لدراسة الجزئيات – في الـشعر أو النثـر- أحفـل بالنتائج، وأقرب إلى تمحيص التراث، وتجلية خصائصه. و في هذا البحـث أتنـاول مظهراً من مظاهر الشعر، لم ينل دراسة توفّيه حقه، وتُضيء جوانبه، وهو ما يبدو من خلال رثاء الشاعر للشاعر، وهذا الرثاء- وإن دخل في جملة الغرض المـشهور- ذو خصائص معنوية وفنية، تجعله جديراً بأن يفرد بدراسة مستقلة.

ونظراً لطول عصور الأدب العربي وكثرة النتاج الشعري فيها؛ رأيت أن يخـتص هذا البحث بدراسة بعض ما قاله الشعراء في العصر الحديث في رثاء خمسة من شعراء مصر، هـم:محمـود سـامي البـارودي (ت ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م) وإسماعيـل صبري(ت١٣٤١هـ/١٩٢٣م) وحافظ إبراهيم(ت١٣٥١هـ/١٩٣٢م) ،وأحمـد شوقي(ت١٣٥١هـ/١٩٣٢م) وعلي الجارم (ت١٣٦٨هـ/١٩٤٩م).

وهؤلاء الخمسة هم أبرز شعراء التيار المحافظ في بداية النهضة الأدبية الحديثـة ، ويعدون أكثر المؤثرين في الشعر، إطلاقاً له من قيود عصور الضعف، وانطلاقاً به إلى مجالات أرحب، ومدى أوسع،وقد حظوا بمراث جليلة، وبخاصة شـوقي وحـافظ، اللذان أدت شهرتهما، واقتران اسميهما، وتقارب تاريخي وفاتيهما إلى كثرة الـرُّثاة لهما، في مصر وخارجها.

إن هذا البحث يحاول الإجابة عن أسئلة كثيرة، من أهمها:

١- ما الذي يدعو شاعراً إلى رثاء شاعر آخر؟

٢- هل يمكن للشاعر أن يكون صادقاً في رثائه لمن يشاركه الصنعة وينافسه الحظوة؟

٣- هل توجّه الشاعر لرثاء شاعر آخر مدعاة لازدياد الحساسية الفنية لديه إبداعاً وأداء؟

٤- ما الخصائص الفنية التي تجعل هذا النمط من الرثاء مستقلا عن سائر المراثي؟

وقد مضيت بالبحث مقسوماً مبحثين:

فالأول: خصصته بدراسة المضمون، من حيث المعاني والفِكَر التي يتناولها الرثاة،ضروبُها،وقيمتها في نسيج النص،وجدّتها وقدمها، وما يمكن أن يعد فكراً خاصة بهذا الضرب من الرثاء.

والثاني: جعلته لدراسة أساليب التعبير عن تلك الفكر، في بناء القصائد واللغة والصور الشعرية والإيقاع.جانحاً في هذه الدراسة إلى وضع اليد على الخصوصية، أي إني لا أدرس القصائد من كل جوانبها، بل أقف- غالباً- عند ما أراه ذا خصوصية، ولم أستقص كل ما قيل في رثاء هؤلاء الخمسة؛ لكثرته، ولو شئت ذلك لاتسع البحث وطال.

* * *

المبحث الأول: دراسة المضمون :

إن أول مسألة يجدر بي الوقوف بها، هي البحث في دواعي الرثاء، ما الذي يدعو الشاعر إلى رثاء شاعر مثله؟

إن دواعي الرثاء عند هؤلاء الشعراء واضحة، فالحزن أهمها ،وبخاصة على الترب الـمُشاكل، وقد قال طه حسين(ت١٣٩٣هـ/١٩٧٣م) عن حافظ: "إن حافظاً "كان يرثي لأنه يحزن، وكان يحزن لأنه يحب، وكان يحب لأن الله قد وهبه نفساً رضية...برئت من الأثرة" (١) ،والشعراء بعامة يحزنون على أندادهم، فيجعلون الرثاء متنفساً.(٢)

ولذلك فالمعاصرة داعٍ من دواعي الرثاء، وهي- وإن كانت مظنة علاقة قلقة - تجعل من اللائق أن يرثي الشاعر معاصره ورصيفه في الشعر، وكان عقد مهارجَ لتأبين الأموات من الأدباء في العصر الحديث داعياً مهماً، إذ ليس من المروءة أن يزورّ الشاعر عن حضور المهرجان والمشاركة فيه،وقد شهد هذا العصر استباقاً من الشعراء لرثاء أمثالهم.(٣)

وبعضهم يشير إلى أنه يرثي في الشاعر أدبه وصحبته، كقول الجارم في إسماعيل صبري:(٤)

أنا أرثيك شاعراً وأديبا   ثم أبكيك صاحباً وخليلا

واستخدامه لـ (ثم) مهم في الدلالة على أن الأصل في إنشاء الرثاء هو انتماء المرثي إلى الأدب، أما العلاقة الشخصية، فهي تالية بلا تعقيب،وفي قوله هذا احتراس

---

(١) حافظ وشوقي ص ١٤٢.

(٢) ينظر: الرثاء ص ٧٦-٧٧.

(٣) ينظر: السابق ص ٧٨.

(٤) ديوان الجارم ص ٦٥.

من أن يوصف كلامه بالمبالغة أو الادعاء، إذ إن علاقته بالمرثي وصحبته إياه تابعة لا متبوعة.

وعلى هذا جرى أحمد محرم (ت١٣٦٤هـ/١٩٤٥م) في رثاء شوقي؛ إذ ابتدأ بفجيعة الأدب قبل فجيعة الصحبة، منذ المطلع:(١)

مصيبة أمة وأنا المصابُ شهدتُ لقد مضى الأدب اللبابُ

وعرَّج على ما أصاب تراث العرب واللغة الفصحى بفقده،ثم أشار إلى أن المرثي صاحب حبيب.أما شوقي فقد دعاه الوفاء لحافظ، ورد جميله إلى رثائه- على ما كان بينهما -(٢) ، وصرّح بذلك في قوله: (٣)

بالأمس قد حلَّيْتَنِي بقصيدة غراءَ تُحفَظ كاليد البيضاء

وهو يشير إلى قصيدة حافظ في مبايعة شوقي بإمارة الشعراء،(٤) وقد توجع في قصيدته هذه، فرثى حافظاً أصدق الرثاء.(٥) وكان حافظ طامحاً إلى أن يذكره شوقي في شعره ويثني عليه، من أجل ذلك نظم أمين ناصر الدين (ت١٣٧٣هـ/١٩٥٣م) قصيدة على لسان حافظ يرثي شوقي، ضمَّنها تلك المشاعر.(٦) وكذلك رثى أحمد الكاشف (ت ١٣٦٧هـ/١٩٤٨م) حافظاً؛رداً لجميله (صنيعك عندي كان قرضا).(٧)

---

(١) ذكرى الشاعرين ص٤٦٧.

(٢) ينظر:حافظ إبراهيم لزكي مبارك ٢٨، و حديث القلم ص ١٥٦،و حفني ناصف بطولته في مختلف الميادين ص ١٨٦.

(٣) الموسوعة الشوقية ١/٢٣٧-٢٣٨.

(٤) ينظر:ديوان حافظ ١/١١٩.

(٥) ينظر:حافظ إبراهيم لزكي مبارك ص ٢٨.

(٦) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ٤٧١ و: حديث القلم ص ١٥٧.

(٧) ينظر: ديوان الكاشف ٥١٦- ٥١٧.

والداعي الأكبر لخليل مطران(ت١٣٦٨هـ/١٩٤٩م) إلى رثاء حافظ هو علاقته الحميمة بالفصحى، فقد كان حافظ أبرز رجالها المنافحين عنها، ولذلك استهل مرثيته بقوله: [١] (عظّم الله فيك أجر الضاد)، ثم قال ملحاً على هذه الفكرة: [٢] (ويح أم اللغات مما دهاها)،وسوف يتضح لاحقاً من بعض أبيات هذه المرثية، أن مطران لم يكن يرى في حافظ شاعرا عظيماً، بل مصلحاً كبيراً؛ وهذا من أسباب إلحاحه على التوجه بالنعي للفصحى، ووصف ما دهاها بفقد حافظ.

على أني ألمح في مراثي بعضهم إشارة إلى أن الخُلّة مع المرثي هي التي تضمن صدق الرثاء، كما في قول أحمد زكي أبي شادي(ت١٣٧٤هـ/١٩٥٥م) عن حافظ: [٣]

هيهات أنسى من نداه محبة   قد كان يسبغها عليّ كريما

ويلحّ على أن داعي الرثاء الأكبر هو الوفاء،ويأبى أن يجعل رثاءه إياه ضرباً من النياحة:(وأعاف من شعر الرثاء مناحة)،ويُلمِح أحمد محرم إلى الأخوة في رثائه حافظا: [٤]

عليك سلام من أخ لك صادق   يزيدك قربا كلما زدتَه بعدا

وعلى هذا يجري محمد الهراوي(ت١٣٥٨هـ/١٩٣٩م) في رثاء حافظ،[٥] وقد ختم قصيدته مشيراً إلى أن الصداقة هي ما دعاه للرثاء قائلا:

لم نجئ للرثاء فيك وجئنا   نتلقّى هنا وفود عزائكْ

---

(١) ديوان الخليل ١٣٤/٤.

(٢) السابق ١٣٥/٤.

(٣) ذكرى الشاعرين ص ١٤٧.

(٤) السابق ص ١٥٣.

(٥) ينظر: السابق ص ١٩٧.

وتأتي قصيدة شكيب أرسلان(ت ١٣٦٦هـ/١٩٤٦م) في شوقي تتويجاً لخلة طويلة، وقد دلت مرثيته "على عميق الحب وخالص الوفاء"،[١] وقد أشار أرسلان إلى ما بينهما في كتابه (شوقي،أو صداقة أربعين عاماً).

أما إسماعيل صبري، فقد نظر جُلّ رثاته إلى كونه أستاذاً لشعراء ذلك الجيل،[٢] كما في قول شوقي مُقِرّاً بتأثره به، شعراً وخلقاً: [٣]

أيام أمرح في غبارك ناشئا   نَهجَ المِهار على غبار "خَصاف"

فجعل هذه الأستاذية أكبر دواعي الرثاء، ومثله مطران الذي وجّه خطابه لشوقي وحافظ،[٤] وأشار إلى ما جمعهم من أدب.والاجتماعُ فيه سبب آخر من أسباب الرثاء.

ومن دواعي الرثاء الشعور بالغربة، وغالباً ما يظهر هذا الشعور عندما يرثي الشاعرُ شاعراً من جيله، كما في قول الجارم في ذكرى حافظ وشوقي: [٥]

ذبل الورد وانقضى موسم الريـ....ـحان واحسرتا على الريحان

وقال في ختامها آسياً متحسِّراً :

أيها الشاعران قد صوّح الدو....حُ وولّتْ بشاشة البستان

ومضى الركب بالرفاق وخلا....ني وحيداً أبكي على خلاني

ولعل أكثرهم شعوراً بالغربة خليل مطران، وقد وضَحت تلك المشاعر في مرثيتيه لشوقي وحافظ، وقد كان الثلاثة يذكرون معاً، وقد قال عنهما: [٦]

---

(١) حديث القلم ص ٣٣١.

(٢) ينظر:شعراء معاصرون ص ٦.

(٣) الشوقيات ١٠٨/٣. و(خصافِ) اسم فرس. اللسان (خصف).

(٤) ديوان الخليل ١٤/٣.

(٥) ديوان الجارم ص ٣٥٤، ٣٥٩.

(٦) ديوان الخليل ١٢٦/٤.

لم يتركا بِرَداهما غير الشجي   لأخيهما ما دام في الأحياء
وحيالِيَ الخُلطاءُ إلا أنني   متغَرِّبٌ بالعهد في خلطائي

وفي مرثيته لحافظ تهيج به الذكريات،فيتساءل عن الشعراء الذين مضوا في لهفة وحُرَق. [1] على أن بعض الشعراء، من غير المصريين، رأوا أن الرثاء مشاركة وجدانية لبلد أولئك المرثيين،وقيام بحق العزاء،فأبو الإقبال اليعقوبي(ت١٣٥٩هـ/١٩٤١م) يقول في رثاء شوقي: [2] (رُزئ الشرق به) فشوقي في نظره ليس شاعر مصر فحسب، بل شاعر الشرق، وذلك ما يدعوه إلى رثائه والبكاء عليه،واللبناني فارس مراد سعد(ت ؟) يقول في مرثيته لحافظ: [3]

إن لم يشارك بنو عدنان إخوتهم   فيما يُلِمّ فلِمْ ما بيننا الرحم؟

ويشير شاعر لبناني آخر هو محمود عماد (ت١٣٨٢هـ/١٩٦٢م) إلى أثر شوقي على الشرق كله في قوله:(نظمَ الشرقَ نشيداً رائعاً) [4]،ويجعل اليمني عبدالله العلوي (ت ؟) قصيدته عزاء لمصر في حافظ، ذاهباً إلى أن مصابه مصاب العرب كلهم.[5] على أن كثيراً ممن أسهموا في رثاء الشعراء الكبار، إنما اندفعوا إليه، على أنه فن من فنون الشعر، يجب أن تكون لهم فيه كلمة مسموعة.[6]

وفي هذه القصائد يكثر بعض الراثين من إظهار الحزن والتباكي على الفقيد، وهذا أمر لم يعجب أبا شادي،ولعله لم يكن ذا علاقة حميمة بحافظ، أما غيره فقد تباكوا على حافظ- مثلا- لأن بينهم وبينه وشائج ودٌّ، كالهراوي الذي يصف غلبة

---

(١) السابق ٤/ ١٣٥.

(٢) ذكرى الشاعرين ص ٤٥٨.

(٣) السابق ص ١٩٠.

(٤) شعراء من جبل لبنان ص ١٠٨

(٥) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٧٧.

(٦) ينظر: حافظ وشوقي ١٤٢.

الدمع على الشعر يوم وفاته،[1] وكثيراً ما يشير الراثي إلى رقي المرثي للمنابر وحسن إلقائه الشعر،يقول أبو شادي في حافظ الذي شُهِر بجودة إلقائه : [2]

يلقيه في الحفل العظيم رسالة   فيهز صحباً إذ يهز خصيما

ومن استقصاء التعبير هنا، أنه جعل المرثي يهز الخصم بحجته، ويهز الصحب طرباً لشعره، أما الجارم فينعته العقاد (ت١٣٨٣هـ/١٩٦٤م) بأنه (صناجة في الحفل)[3] ولفظة (صناجة) هي التي أوحت بالمعنى، وفيها استدعاء لسيرة الأعشى(ت٧هـ) الذي كان لقبه (صناجة العرب)[4]، وهو استدعاء موفق،يوثق الصفة التي يريدها القائل في المرثي. ويقول محمد عبدالغني حسن (ت١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) عن الجارم أيضاً: [5]

ما عهدناه على المنبر إلا   ماضياً كالسيف نصلا وسنانا

ويقول عنه محمود غنيم(ت١٣٩٢هـ/١٩٧٢م): [6]

بطل المنابر، ما له من فوقها   يهوي؟ وكم عرفتْ ثبات جنانه

وقد شُهد للجارم بقوة الأداء وشدة التأثير،[7] ولذلك أشار إلى هذه الصفة كل من رثاه،مثلما ترى في مرثية محمود حسن إسماعيل(ت١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) [8] أما حافظ فيقول فيه أبو شادي:[9]

---

(١) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٩٧.

(٢) السابق ص ١٤٥.

(٣) ديوان العقاد ٨٣٧/١.

(٤) ينظر: الأغاني ١٠٩/٩.

(٥) قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٦.

(٦) الأعمال الكاملة ص٥٠٩.

(٧) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر ص ٦٤.

(٨) ينظر: قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٤.

(٩) ذكرى الشاعرين ص ١٤٦.

وينال بالإلقاء عمراً آخرا   من روحــه ويزيده تفخيمـــا

وكأنما ألـــمَحُ من قول أبي شادي تقليلا من شاعرية حافظ، وأن الـــذي كـــان يعطف الأنظار إليه إنما هو جهارة صوته وحسن إلقائه، وهذا الاحتمال قـــوي– وإن احتاط أبو شادي بقوله: (عمرا آخرا– ويزيده)- لما يُعرف عن منهج أبي شـــادي في الشعر.(١)

ويلتفت الرثاة إلى وصف المرثي بالفصاحة وقوة البيان ؛ وهما صفتان مهمتان لابد من توافرهما، ليرثي الشاعرُ الشاعرَ في الغالب، وقد يصرح بهما الراثي، وقد يلمِـــح إلماحاً،كما في قول العقاد في الجارم: (وأديب جزل البيان سريّ)(٢) ،وقول محمـــود غنيم فيه أيضاً: (٣)

يا شاعراً طار اسمه بقوادم   من عبـــقريتـــه ومن إتـــقـــانه

وربط الشهرة بالعبقرية ينطوي على معان أخر، فكأنه يزيد المرثي ثناء بأن شعره لم ينل الشهرة لكونه ذا منصب أو جاه، كحال شعراء آخرين. ويتعلق بمعنى الشهرة الإشارة إلى سيرورة شعره،(٤) وقد يبالغ بعضهم فينعته بأنه يقطـــع الأرض، ويـــشق الجو(٥) ،وقد يكون هذا التعبير الجاهز– أو الذهني المنقول- حـــاجزاً بـــين القـــارئ والاقتناع بهذا الحكم، وتلك سمة كثير من الشعر الذي بين يدي، فتعبيرات أكثره مما تناقله الشعراء، ولهج به الأدباء على مر العصور، فتأثيره خافت جداً.

وترتبط سيرورة الشعر بخلوده، والإشارة إلى الخلود أوســـع مـــن الإشـــارة إلى السيرورة، فقد يسير شعره وهو حي، ثم يموت بموته،فكان الإلحـــاح علـــى الخلـــود احتراساً لطيفاً من بعضهم،كالعقاد القائل في حافظ: (٦)

---

(١) ينظر مثلا: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص٢٢-٢٣.

(٢) ديوان العقاد ٨٣٧/١.

(٣) الأعمال الكاملة ص ٥٠٩.

(٤) ينظر مثلا: الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ص ٥١١.و:قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٤.

(٥) ينظر:الأعمال الكاملة لغنيم ص ٥٦٦.

(٦) ديوان العقاد ٤٦٠/١.

كلنا صائر كما صرت يوماً والذي قد صنعتَ ليس بفانِ

وعلى هذه الطريقة وبتلك الفكرة يخاطب أحمد محرم حافظاً:(أقمتَ من الآداب ملكاً مخلدا)[1] ، أما الجارم فوصفه محمود غنيم بأنه[2](يحيـا حيـــاة الخلـد في ديـوانـه) وهذا نمط جديد في رثاء الشعراء، فتناول معاني الخلود وبقاء الذكر غير موجود في أغلب شعر القدماء الذي رُثي به الشعراء، ويصدِّق هذا الحكـمَ مراثـي الشعراء لأبي تمام (ت٢٣١هـ).[3]

ومن الفكَر التي تناولها بعض الرثاة الإشادة برفع المرثي مقامَ مصر في الشعر،ذلك أن مصر لم تنل مكاناً عالياً في الشعر إلا في العصر الحديث، وقبل ذلك كان عظماء شعراء العرب إما في جزيرة العرب أو في الشام أو العراق ثم الأندلس،[4] وإلى هـذا يشير قول مطران عن شوقي: [5]

بوّأتَ مصرَ به مكاناً نافستْ فيه مكان دمشق والزهراءِ

ويذهب أبو الإقبال اليعقوبي إلى أن شعر شوقي لفت نظـر الغـرب لا العـرب وحدهم،[6] أما محمد مهدي الجواهري (ت١٤١٨هـ/١٩٩٨م) فـيرى أن مـصر ارتفع شأن الشعر فيها بشوقي وحافظ، ولكنها فقدت مكانتها الأدبية بذهابهما: [7]

عزاء الكـنـانة أن القـريـض تـأمّر دهـراً بهـا ثم فـرّ

وهذا الحكم يجلو جانباً من النزاع بين الأقطار العربيـة في تبـوؤ الـصدارة في الشعر،وقد كان الجواهري طامعاً في أن يحظى بلقب (أمير الشعراء)؛[8] فلا عجب أن ينزع عن مصر الصدارة.

---

(١) ذكرى الشاعرين ص ١٥١.

(٢) الأعمال الكاملة ص ٥١٤.

(٣) ينظر: أخبار أبي تمام ص٢٧٤-٢٧٩.

(٤) يراجع: معارك أدبية ص ٢٣٣.

(٥) ديوان الخليل ٤/١٢٩.

(٦) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ٤٥٦.

(٧) ديوان الجواهري ٢/١٧.

(٨) ينظر: حكايات مع الأدباء، محمد مهدي الجواهري ص٦٢.

ومن الفكر المهمة في هذه القصائد التفات بعض أصحابها إلى وصف قول المرثي للشعر،وأسلوبه في معالجته، فالجارم يصف حال شوقي- متلبساً روح الإلهام الشعري- قائلا:(1)

تسبق السهمَ عينُه فتراه يتلوى تلوِّيَ الخيزرانةْ
ثم يخفى فلا تراه عيون ثم يبدو فلا تشك عيانه

وقال فيه أيضاً واصفاً بعض أحواله، حين يطرقه الإلهام:

يغمض العين في اضطراب إذا حـ (م) ـسّ طُروق الإلهام أو غشيانهْ
ثم يملي كأنه من كتاب قارئ في سهولة ومَرَانهْ

ويقول هو أيضاً عن شوقي، في قصيدة أنشأها بمناسبة ذكرى الشاعرين (حافظ وشوقي)،وما يقال في الذكرى لا يخرج كذلك عن الرثاء:(2)

كان شوقي يصغي وما كان يصغي هو في عالم من الفن ثاني
كلما مدّ رأسه يرقب الوحـ ....ـيَ رأيت العينين تختلجان

وهذه الأبيات التي جاد بها الجارم، هي من الشعر النادر، الذي يستبطن حال الشاعر في ساعات الإلهام، ويصف استغراقه في تأملاته قبل أن تتدفق القصيدة على لسانه.

ويؤثر بعض الراثين الإشارة إلى افتراع المرثي للمعاني، وقد يشير بعضهم إلى قدرته على إجادة صياغة المعنى القديم، يقول الجارم في شوقي: (3)

كم يتيم من المعاني غريب مسحت كفه عليه فصانه

فهو يشير إلى استقائه بعض المعاني ممن تقدمه من الشعراء، ولكنه لا يسلبه الفضل، فقد (مسحت كفه عليه فصانه)، وإن كان الأحسن هنا أن تكون كفه

(1) ديوان الجارم ص ٢٩٣.

(2) السابق ص ٣٥٤.

(3) السابق ص ٢٩٣.

مسحت عليه فزادته،غير أن كلمة (صانه) فيما يظهر محتمة الظهور؛ لأنه جعل المعنى (يتيما)،ولعله آثر التعبير بهذا قصداً؛ فربما كانت معاني شوقي في نظره شيئاً تليـــداً. على أن الإشارة إلى ما في شعر المرثي من معان بديعة، موجود في بعض ما رُثي بـــه الشعراء القدماء.[1]

وكون شعر المرثي سجلا للأحداث: فكرة أخرى، تناولها بعضهم تناولاً رفيقاً،[2] وفكرة عظمة المرثي تسيطر على عدد من الرثاة، فهم يشيرون إليها،ويتحسر بعضهم على عدم القدرة على سد مكانه،[3] ويتعلق بهذا المعنى الإشارة إلى عظمـــة الفكـــر وأثره،وفي مثل هذه الإشارة ما يشبه دفاع الشعراء عن أنفسهم، فهم ليسوا أربـــاب كلام عابر، بل هم من رجال الفكر، يشير إلى هذا محمود غنيم في رثائه الجارم: [4]

إن المجاهد من أغار بفكره   لا من أغار بســـيـــفه وسنـــانــــه

و لم تخل قصائد الشعراء من المبالغة في نعت المرثيين،كقول أحمد محرم في شوقي: [5]

وقولك كـــله لا عـــيـــب فـــيه   وهل في الوحي من شيء يُعاب؟

ففي صدره مبالغة، أراد تأكيدها بتشبيه ضمني لم يخل من الغلو، وهـــذا الغلـــو والمبالغة في وصف المرثي من بقايا ما أثر في الشعر القـــديم،[6] وإذا قُبِلـــت مبالغـــة القدماء- وكثير منها مردود- لأن عصرهم يستجيد الإبهار في رفع شـــأن الممـــدوح والمرثي،ويذهب إلى أن الشعر البارع يقتضي ذلك،[7] فإن المبالغة اليوم ضرب مـــن

---

(١) ينظر مثلا: أخبار أبي تمام ص ٢٧٦ .

(٢) ينظر: الأعمال الكاملة لغنيم ص ٥١٠.

(٣) ينظر: السابق ، نفسه، و: قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٦

(٤) الأعمال الكاملة ص ٥١٤.

(٥) ذكرى الشاعرين ص ٤٦٨.

(٦) ينظر مثلا:ديوان أبي نواس ص ٤٠١، و: ديوان الشريف الرضي ١/٣٨١.

(٧) ينظر مثلا: ديوان المعاني ١/٢٤، و: العمدة ٢/٥٣-٥٥.

التهويل الساذج، الذي يُستدل به كثيراً على هشاشة العاطفة. و من المبالغة في رثـــاء الشاعر للشاعر قول أحمد محرم في حافظ: [1]

لئن بات وادي النيل بعــدك جازعـــــا   لقد روّعتْ أنباؤك الصين والهـــــندا

رأوا شاعراً ما عزّ كســـرى بعـــِـــزّه   ولا مجدُ ذي القرنين إذ يرفـــعُ الـــسدّا

إنها مبالغات انحسر وجودها في الشعر الحديث،وفي المتأخر منه بخاصة، وهــــي- كما أسلفت- من آثار الشعر القديم،ولكن الشعراء الراثين لم تدركهم مظاهر التغير في تناول المعاني، من هذه البابة.

على أني لا أستبعد أن المبالغة مرادة لضدها، فبيت محرم الأول يمكن فهمه علــــى أنه من السخرية؛إذ يمكن استيعاب أن مصر روّعت بوفاتــه؛ فهـــو ابنـــها مقيـــد أحداثها،والمتغني بأمجادها، ولكن ما معنى أن تروَّع به الصين والهند؟ وبيته الثاني يمكن حمله على الذم أيضاً، فما عِزُّ حافظ العادي مثل عز كسرى، ولا مجده القليل يضاهي مجد ذي القرنين، وتقوِّي المعاصرة احتمال السخرية؛ فإنها مظنـــة التـــشاحن بـــين أصحاب الصنعة الواحدة، وقد كان محرم من طبقة حافظ، ولكنه عـــاش قابعـــاً في بلدته(دمنهور) منطوياً على نفسه،فلم يرزق شهرة حافظ وحظوته،[2] حتى إنه لم يجد ناشراً لديوانه،[3] ولعل كل ذلك جعله يشعر بالغبن، فأطلق كمين شعوره في هـــذه القصيدة.

ومـــن المبالغـــات – وهـــي كـــثيرة في هـــذه القـــصائد- قـــول الطـــاهر القصار(ت١٤٠٩هـ/١٩٨٨م) في حافظ:[4]

لله من هذا الـــمـــــصاب فــــإنــــه   خطـــبٌ تـــعـــاظم في البرية شـــانه

مــــات الذي مــــلــك المشاعرَ شـــعرُه   وسبى عقولَ العالـــمـــين بـــيــــانه

---

(١) ذكرى الشاعرين ص ١٥٢.

(٢) ينظر: قطرات المداد ص ٢٢.

(٣) ينظر: النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين ٢/ ١٢٣.

(٤) ذكرى الشاعرين ص ١٧٠.

وكثيراً ما تحوي هذه القصائد ذكر فجيعة بلاد العرب كلها بالمرثيين، وكل ذلك إلى المبالغة أقرب، كما في قصيدة عادل الغضبان (ت١٣٩٢هـ/١٩٧٢م) في رثاء حافظ،[1] وإذا جاز أن تجزع بلاد العرب، فما بال غيرها تجزع؟! إن من العي أن يقول العلوي عن حافظ: [2]

فبكته الآداب في الشرق طراً   من فلسطينه إلى يابانهْ

ولعل من سقم التعبير الذي جلبته المبالغة الفجة قولَ اللبناني سلمان جابر(ت١٤٠٣هـ/١٩٨٣م) راثياً شوقي،زيادة على عدم توفيقه في استخدام كلمة (الأعراب) وهو يريد العرب: [3]

وراع بني الأعراب في الشرق كلهم   وأجرى وراء البحر أدمعه حُمْرا

إن المبالغة في نعت المرثي قديمة- كما سلف- وأكثرها إنما يعمد إليه القائل؛ ليجسِّم عواطفه تجاه المرثي، وليبرز مزاياه.[4] ولكنها - حين تفضي إلى معان موحشة،يأباها الدين، ويتحرج من قبولها العقل - غير سائغة،وقد خرجت من حيز الإبداع، كقول حافظ في البارودي: [5]

غضوا العيون فإن الروح يصحبكم   مع الملائك تكريماً لمحمود

وقول الجارم في شوقي: [6]

طوّفتْ حوله الملائكة الطهْـ   ـرُ، ومسّتْ بطيبها أكفانَهْ

ومن ذلك: الغلو في وصف شعر المرثي وتشبيهه بالوحي الكريم،يقول الجواهري في شوقي: [7]

---

(١) ينظر: السابق ص ١٧٣.

(٢) السابق ص ١٧٥.

(٣) شعراء من جبل لبنان ص ٢٢٨.

(٤) ينظر: المبالغة في الشعر العباسي ص ١٥٢.

(٥) ديوان حافظ ٢/١٤٢.

(٦) ديوان الجارم ص ٢٩٨.

(٧) ديوان الجواهري ٢/١٣.

وجئنا نعزي به الحاضرين كأنْ لم يكن أمسِ فيمن حضرْ
ولم ينتج السور الخالدات من الملحقات بأم السورْ

وقول أبي الإقبال في شوقي: [1] (أوحى الله بالشعر إاليه) وكأنما أعجب الشعراءَ الربطُ بين الشعر والوحي- وهو ربط ذميم- فكثر لديهم وصار أشبه بالحقيقة لدى بعضهم،فباقر الشبيبي (ت١٣٨٠هـ/١٩٦٠م) يصف شعر شوقي بأنه: [2] (معجزة ووحي) ولأنه يراه وحياً نعت عائبه بالكفر،[3] وكل هذا ضرب من الهشاشة في التفكير والصياغة، والمبالغة والغلو في المدح والرثاء هما إلى الذم أقرب،وإلى التفجع الكاذب والادعاء أدنى منهما إلى وصف المشاعر الخاصة،وقد قيل:"من مدح الرجل بما ليس فيه، فقد بالغ في ذمه"،[4] ورفض هذه المبالغات منهج قويم؛ استناداً إلى ما جاء في الأثر عن عمر رضي الله عنه(ت ٢٣هـ) مادحاً زهيراً (ت ١٣ ق.هـ) بأنه " لا يمدح الرجل إلا بما فيه"[5]، واتكاءً على أن زمن المبالغة الفجة قد انقضى،وأن شعر الرثاء الحري بالبقاء، هو ما كان صدى لشعور قائله، ومرآة لنفسه، وما يعتمل فيها من لوعة وأسى، وكم بين تلك المبالغات الساذجة، وقول أحمد رامي (ت ١٤٠١هـ/١٩٨١م) راثياً شوقي: [6]

يا نجِيّي إذا خلوتُ بنفسي وخلتْ بي على النوى أشجاني
أنت علمتني مصابرة الدهـ .....ـر وحملَ الهموم والأحزان
كلما رابني الزمان تلمسـ .....ـتُ عزائي في قلبك الحنّان

---

(١) ذكرى الشاعرين ص ٤٥٨.

(٢) السابق ص ٤٧٤.

(٣) ينظر: السابق ص ٤٧٥.

(٤) محاضرات الأدباء ١/٣٨١.

(٥) العمدة ١/٩٨.

(٦) ديوان أحمد رامي ص ٢٢٣.

وفيها يعرض بعض ذكـرِه معه:

لستُ أنساك إذ خلونا على النيــ...ــل وأقبلتَ تشتكي ما تعـاني

إن رامي هنا شديد اللوعة، ظاهر الفجيعة،وليس في قصيدته تلك مبالغات،وإنما هو واصف متحسِّر، وليس كالغزاوي (ت١٤٠١هـ/١٩٨١م) الذي نهج نهجاً مُسِفّاً، في قوله واصفاً دموعه على حافظ: [١] (وما كدت أنجو بطوفانها) إن اللوعة الصادقة والتأثر العفوي لا يتفق مع المبالغة،ولذا يمكن الحكم على كل من بالغ في وصف كثرة الدموع، وغلا في بيان أثر المصاب، بأنه متكلف، لم يرث إلا لأنه يريد المشاركة في التأبين،إذ يجد وفاة المشهور نُهْزة للنظم والنشر. ولا شك أن مثل هذه الأساليب، التي تميل إلى المبالغة والإطلاق والتعميم لا تناسب هذا العصر. [٢]

و لم ينس الراثون ذكر وطنية المرثيين وعروبتهم،[٣] وهي إشارة مهمة في زمن كثر فيه المغيرون على التراث العربي، الغاضون من شأن الأدب العربي والشعر منه بخاصة. [٤] ويشير جميل صدقي الزهاوي(ت ١٣٥٤هـ/١٩٣٦م) في رثائه حافظاً إلى كونه مصلحاً، في زمن المتكسبين بالشعر،[٥] ويثني مطران على شوقي من هذا الجانب، مسفّهاً بعض خصومه. [٦]

ويلتفت الرثاة إلى علاقة المرثيين بالفصحى، وهي علاقة لُحمة ونصرة، فكل أولئك المرثيين من رجالات الفصحى الذين صدحوا بها، ورفعوا شأنها، وأعادوا لها وهجها.يقول الجارم في شوقي: [٧]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ١٥٢٦/٤.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٦٧-٦٨.

(٣) ينظر مثلا: ديوان الجارم ص ٢٩٥، و: قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٦.

(٤) يراجع:الاتجاهات الوطنية في الشعر المعاصر ٢٠٢/٢.

(٥) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٥٧.

(٦) ينظر: ديوان الخليل ١٢٨/٤.

(٧) ديوان الجارم ص ٢٩٦.

يا مجير الفصحى وقد عقـّها الدهـ ـرُ، وأغرى بقومها حدثانـهْ

والجارم إنما يتحدث عن أمر شُغِل به هو أيضاً، فقد كان من أنصار الفصحى ورجالها الكبار، وله في تيسيرها وتقريبها للنشء في زمانه جهد مذكور،[1] وكذلك كان شوقي الذي قال عن حافظ: [2]

يا حارس الفصحى وحارس مجدها وإمام من نَجَلَتْ من البلغاء

وربما كان حافظ أشهر من انتصر للفصحى بقصيدته التائية السائرة،[3] ولذلك صرح كل رثاته بأمر علاقته الوثقى بالفصحى ودفاعه عنها. وأعود إلى الجارم الذي كان علماً من أعلام الفصحى في العصر الحديث، وقد أثنى عليه من هذا الجانب كل من رثاه،فمحمود غنيم يقول: [4]

يا خادم الفصحى، وكم من خادم تعتز سادات بلثم بنانهِ

أفنيت عمرك ذائداً عن حوضها ذودَ الكريم الحرِّ عن أوطانهِ

ومن الجيد في تعبير غنيم عن فكرته، أنه لما قال (يا خادم..) أتبعه بزيادة، تنفي ما قد يعلق بلفظة الخدمة من صَغار، فقال: (وكم من خادم...)،وقد سيطر حب الفصحى على غنيم، وشغلته الرغبة في الذود عنها مهتبلا هذه الفرصة، فخرج إلى هذه الفكرة مُلِحّاً عليها: [5]

والضاد حسب الضاد فخراً أنها كانت لسان الله في فرقانهِ

هي سؤدد العربي يوم فخاره وقوام نهضته وسرّ كيانه

---

(١) ومن كتبه الذائعة التي لقيت قبولا ورواجا: النحو الواضح، والبلاغة الواضحة،يراجع: الأعلام ٢٩٤/٤.

(٢) الموسوعة الشوقية ٢٤٢/١.

(٣) ينظر: ديوان حافظ ٢٥٣/١.

(٤) الأعمال الكاملة ص ٥١٣.

(٥) السابق، نفسه، وينظر: قالوا في رثاء الجارم ص ٥٧٢.

وتلك الخصوصية في معاني هذه القصائد معدودة في مظاهر تميزها،إذ إن المعـــاني ليست كسائر معاني الرثاء، بل يتبين منها أنها قيلت في شاعر أو أديب.

والإشارة إلى العلاقة الحميمة بين المرثي والفصحى تتضمن تنبيها وإيقاظاً لمن رقت علاقته بها من الأدباء والشعراء، وقد كان زمن نظم تلك القصائد، يشهد دعـــوات سافرة، تحط من شأن الفصحى، وترفع من شأن العامية وغيرها،[1] وعليه فإنه يمكن عدّ تلك القصائد وثائق تاريخية ثقافية تكشف كثيراً من الأفكار والمذاهب المصطرعة حينذاك.

وتحفل هذه القصائد بالإشارة إلى بعض المواقف في حياة المرثي،أو الموقف الـــذي مات فيه، وبخاصة ما كان شديد الإثارة، ولعل أكثر المواقف إثارة للشعراء الرثـــاة: وفاة علي الجارم وهو في محفل، يستمع إلى ابنه بدر الدين،وهو يلقي إنابة عنه قصيدته التي رثى بـــها محمود النقراشي أحد رؤساء الوزارات المـــصرية (ت ١٣٦٨هـــــ/ ١٩٤٨م)،[2] فوجوده في المحفل مشاركاً بقصيدة رثائية، ووفاته بين الحشد، لفتـــت الأنظار إلى هذه العلاقة القدرية العجيبة،فانطلقت المشاعر الحبيسة، وأنـــطقـــت الشعراء بقصائد جياد وغير جياد، وكلٌّ أشـــار إلى تلـــك الواقعـــة ،فمـــسهبٌ وموجز،وكان محمود غنيم أبرعهم في تناول الواقعة، وقد أطال فيها؛ لأنهـــا فيمـــا يظهر قد هزته هزاً عنيفاً، ومما قاله: [3]

لمـــا تمامستِ الصـــفـــوفُ بنعيـــــه   كـــاد الفـــؤادُ يكف عـــن خفقانـــه
سقط المؤبِّـــنُ وهـــو يـــسمـــع شـــعرَه   من ذا يـــؤبِّـــــنُــــه بمثل بيانـــه؟

وقد تلطـــّف في الإشارة إلى معاني قصيدة الجارم التي كانت تلقى عند وفاته:

---

(١) يراجع: تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر ص٣٦٢، والاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ٢/٣٥٩-٣٨٢.

(٢) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر ص٨٦.

(٣) الأعمال الكاملة ص ٥٠٩.

وصف الزمان لنا وجاد بنفسه   لتكون برهاناً على حدثانه
قال:احذروا غدر الحِمام. معزّزاً   بحياته ما قاله بلسانه

وهذا التدفق في قصيدة غنيم يشي بعاطفة قوية، وأنا أذهب إلى أن امتلاء النص بالمعاني الجديدة والفكر الدقيقة من علائم صدق العاطفة، كما هو بيّن في نص غنيم السالف.

وقد افتن الشعراء في عرض الحادثة وفلسفتها أحياناً، فمحمود حسن إسماعيل يشير إليها قائلا: (١)

يهتزّ لهفانَ في تسمّعِه   كأنما قد سرى به قدرُهْ
أحسّ بالعمر في مقاطعه   وقافياتُ العذاب تعتصرُهْ
والموتُ في جرسها ونغمتها   خطوٌ من الغيب لا يُرى أثرُهْ
ما زال يدنيه من غياهبه   حتى احتواه بنظرة بصرُهْ

ويربط محمد عبدالغني حسن بين كثرة حضور الجارم للمحافل ومشاركته في تأبين الأموات، وبين ميتته في الحفل قائلا: (٢)

كنتَ تهوى كلَّ حفل حاشد   فرماك الموت في الحفل عيانا

وفي هذا البيت سوء تعبير، ولكن محمد كامل العاملي وفق في قوله عن ميتة الجارم: (٣)

ولفظتَ أنفاس الحياة وأنتَ من   نشو القريض مرنحُ الأعطاف

لأنه أضاف فكرة أخرى،هي أنه مات متأثراً بجودة شعره الذي كان يسمعه من ولده، وهذا الربط بين تلك الوفاة وما شُهِر به المرثي- من جودة الشعر وحسن الإلقاء- جاء متمكناً ذا أثر.

---

(١) قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٣.

(٢) السابق ص ٥٦٦.

(٣) السابق ص ٥٧٣.

ويشير شاعر مصري آخر، هو محمد زكي عبدالرحمن(ت؟) إلى الحادثة أيضاً، ولكنه لم يكن مجلياً في الشعر، وكانت قصيدته من أقل القصائد المرثيّ بها الجارمُ جمالا وجودة، ولعل من الجيد فيها قوله مضمناً الفكرة اللطيفة التي سبقه إليها غنيم والعاملي: (١)

في حومة التخليد مات فقيدنا والشعر يقصف والرثاء سوافي

إذ طاش سهم قاتل من شعره أردى علياً محمل الأكتاف

و توسله بهذه الصورة الطريفة (طاش سهم من شعره) جعل الفكرة لديه ألطف.

ويشير حافظ إبراهيم إلى بعض مواقف البارودي في مرثيته له،كاشتراكه في الثورة العرابية،(٢) ويعرّج على كفّ بصر البارودي في آخر حياته، متوصلا إلى الفكرة بطريقة ذكية، مضمناً قوله هذا ذمَّ الحياة وأهلها،متوسلا إلى هذا كله بصورة شديدة البساطة، ولكنها قوية الأثر: (٣)

أغمضتَ عينيك عنها وازدريت بها قبل الممات ولم تحفل بموجود

ومن المواقف التي أشار إليها الرثاة ما في قول شوقي عن حافظ، مشيراً إلى دسائسَ لبعض من أرادوا الوقيعة بينهما: (٤)

وودت لو أني فداك من الردى والكاذبون المرجفون فدائي

الناطقون عن الضغينة والهوى والموغرو الموتى على الأحياء

أما حافظ فيذكر في أثناء رثائه لصبري علاقة دافئة بينهما، مشيراً إلى استماع صبري لشعره وتوجيهه إياه إلى صقل بعض شعره،(٥) وقد شهد تاريخ الأدب بمصر لصبري، بأن داره كانت منتدى للأدباء والشعراء. (٦)

---

(١) السابق ص ٥٧٧. وجاء بـ(سوافي) على الاستعارة، فهي جمع سافية وهي الريح التي تحمل التراب.اللسان(سفا).

(٢) ينظر: ديوان حافظ ١٤٠/٢.

(٣) السابق ١٣٩/٢.

(٤) الموسوعة الشوقية ٢٣٧/١.

(٥) ينظر: ديوان حافظ ٢١١/٢.

(٦) ينظر: الموازنة بين الشعراء ص ٢٧٩، و إسماعيل صبري باشا شيخ الشعراء ص٥١.

وقد مال بعض الراثين إلى جعل المرثية شبيهة بسيرة ذاتية موجزة للمرثي،فشوقي يذكر بعض أطوار حياة حافظ ، كقضائه فترة من حياته في السودان، ويلمح إلى كثرة تبرمه من الحياة،(١) وأحمد محرم يشير إلى هذه الصفة في رثاء حافظ: (٢)

لئن كنت في دنيا المسيئين زاهداً   لقد زدتنا فيها وفي ناسها زهدا

وأرى أن هذا البيت يعضد ما قلته سابقاً من أن قصيدة محرم إلى التعريض بحافظ وذمه أقرب من كونها رثاء، وتوجيه البيت أن حافظاً – لما فيه من خلال لم تعجب الراثي- زهّده في الحياة.

وإلى ما لقيه حافظ من البؤس يشير الجواهري في قوله: (٣)

لُقّيتَ من نكد الدنيا ومحنتها   ما كنتَ لولا إباءٌ فيك تُكفاهُ

وفي مراثي بعضهم لصبري إشارة إلى ما تقلد من مناصب قضائية،(٤) وفي مرثية مطران لشوقي ذكر لما عُرف به من ميل للعزلة: (٥)

لك جوك الرحب الذي تحيا به   متفرِّدا والناس في أجواء
عذلوك في ذاك التعزّل ضلة   إن التعزّل شيمة النزهاء

وربما قرأتُ في استخدام مطران لكلمة (النزهاء) تعريضاً بشعراء وكتاب آخرين.

ويضمن الأخطل الصغير (ت ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م) موقفاً له مع شوقي، وهو يرثيه: (٦)

شوقي أتذكر إذْ (عاليْهِ) موعدُنا   نمنا وما نام دهر عن مقادرِهِ

---

(١) ينظر: الموسوعة الشوقية ١/٢٣٨، ٢٤٤.

(٢) ذكرى الشاعرين ص ١٥١.

(٣) ديوان الجواهري ٢/٧.

(٤) ينظر مثلا: ديوان أبي النجا ص ٦٧ (نقلا عن:من حديث الشعر ص ٢١٢) و: ديوان الخليل ٣/١٥.

(٥) السابق ٤/١٢٨.

(٦)شعر الأخطل الصغير (نقلا عن الأخطل الصغير لعبداللطيف شرارة ص ١٣٨)،و(عاليْهِ) من ضواحي بيروت.

وقد يعـــرِّض الراثي بالمرثي وهو يستعرض بعض أطوار حياته، كما فعل الجـــارم وهو يرثي حافظاً، إذ أشار إلى أن الوظيفة خففت حدة نبراته في معالجـــة القـــضايا الوطنية: [1] (وظفوه فأسكتوه).

ويستعرض بعض الرثاة أغراض شعر المرثي، مازجين ذلـــك العـــرض بـــآرائهم فيها،فحافظ يقول عن صبري: [2]

وكم لك شـــكوى هـــوى أو أســـى لها نـــفـــثـــات تذيب الحـــجرْ

وكم كنت تـــشعل فحـــم الـــدجى بأنفاس صـــبٍّ طويـــل الـــسهرْ

ففي هذين البيتين إشارة إلى ما عرف في شعر صـــبري،الذي وصـــل "إلى أبعـــد حدود التنوق في المعاني الوجدانية"[3] ويثني مطران على اقتدار صبري في كل أغراض الشعر،[4] ويخص الجارم غزله بالثناء: [5]

غزل كالشباب أسجحُ ريـــا (م) نُ يذيب القاسي ويدني الـــملولا

ويعيد الجارم هذا الأسلوب في تناوله بعض أغراض شعر شوقي: [6]

غزل كالشباب يـــنـــضـــح آمـــــا (م) لاً ويهتزّ في حُـــلى فـــتـــانـــــهْ

ورثاء لو كان يـــســـمـــعـــه الميْـــــ ـــتُ لأحيا بسحره جثمـــانـــــه

وأظن أن هذا التكرار للتراكيب واتحاد الأسلوب في المراثي المختلفة مثل:(غـــزل كالشباب...) الذي رثى به الجارم هذين الشاعرين، يقلل القيمة الفكرية لرأيه فيهما، وكأنما هو أسلوب يحشو به القصائد، دون أن يقصد حقيقته.

---

(١) ديوان الجارم ص ٣٥٨.

(٢) ديوان حافظ ٢/٢١٠ .

(٣) الموازنة بين الشعراء ص ٢٧٦، وينظر: إسماعيل صبري باشا شيخ الشعراء ص ٦٣.

(٤) ينظر: ديوان الخليل ٣/١٦.

(٥) ديوان الجارم ص ٦٣.

(٦) السابق ص ٢٩٤.

ويشير أبو شادي إلى كثرة شعر البؤس عند حافظ،[1] وهذه الإشـارة تعضدها كثرة قصائد حافظ الاجتماعية والوجدانية التي سيطرت عليه فيها روح البؤس، وإن لم يكن هو بائساً في معيشته.[2] وإليها يشير أيضاً شفيق جبري (ت١٤٠٠هـ/١٩٨٠م).[3]

ويلتفت عبدالله العلوي إلى كثرة الحكمة في شعر حافظ،[4] ويثني محمود حسن إسماعيل على قدرة الجارم في رقته وثورته.[5]

وفي تضاعيف الرثاء يذكر بعضهم قصائد للمرثيين،قد يستدعي ذكرَها إعجابُ الراثي بها، أو شهرتها، فحافظ يشير إلى قصيدة البارودي في مدح النبي صلى الله عليه وسلم: [6]

حلّيتَه بعد أن هذبتَه بسنا عِقد بمدح رسول الله منضودِ

والجارم يلْمح إلى المدائح النبوية في ديوان شوقي، في قوله: [7]

يمدح المصطفى فتلمح حبا عاصفاً آخذاً عليه كيانه

و في قصيدة أخرى يصرّح بجملة من مطلع قصيدة لشوقي: [8]

ويناجي في شعره (نائح الطلـ....ـح) فيُبْكِيه مثلما أبكاني

ويُلْمِح الجواهري في معرض رثائه لشوقي إلى قصيدته: [9]

قفي يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

---

(١) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٤٦.

(٢) ينظر ديوانه: ٢/١١٤-١١٦ على سبيل المثال، وينظر: حافظ إبراهيم ونظرات في شعره ص ٢١.

(٣) ينظر: نوح العندليب ص ١٧١-١٧٢.

(٤) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٧٦.

(٥) ينظر: قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٥.

(٦) ديوان حافظ ٢/١٤٠.

(٧) ديوان الجارم ص ٢٩٧.

(٨) السابق ص ٣٥٦.

(٩) الشوقيات ١/٢٦٦.

وذلك في قوله: (1)

وفرعون إذ ينطوي مـــلـــكه وفرعون في القبر إذ ينتشرْ

غير أن هذه الإشارات- إذا لم تكن ذات صلة وشيجة بمعاني القصائد وتداعيها- ليست إلا تكثيراً للأبيات، وإطالة للنص،فإشارة الجواهري مثلا إلى قصيدة شـــوقي المذكورة لم تكن مهمة؛إذ لم تتصل بسياق المعاني اتصالا واضـــحا، ولعـــل صـــالحاً الشرنوبي (ت١٣٧٠هـــ/١٩٥١م) كان أبرع؛ إذ وظف في رثائه لشوقي جملة مـــن قصيدة ذائعة، قائلا: (2)

شاعر الدنيا وكم أطربها ميـــْتـــاً وحيـــّا

ذوّب (الحرية الحـــمراء) لـــحناً قدُســـيا

فقد جاءت هذه الإشارة(الحرية الحمراء) متسقة مع بناء النص،الذي قيل في زمن كانت فيه البلاد العربية تعاني ويلات الاستعمار، وفيها التفات إلى أهمية شعر شوقي الحماسي، وضرورة استثماره في المعركة لأجـــل الحريـــة. ومثلـــه عمـــر فـــروخ (ت١٤٠٨هـــ/١٩٨٧م) الذي وفّق باستثمار إشاراته لبعض قـــصائد شـــوقي، في توكيد جلالة شعره، وأهميته التاريخية.(3)

وتكاد قصيدة حافظ في صبري تكون استنطاقاً لديوانه وعرضاً لأهم القـــصائد فيه،يقول مثلا: (4)

هتفتَ بها مرة في الهجير فكاد يـــدبّ إليك الـــشـــجرْ

فهو يشير إلى قصيدة لصبري مطلعها: (5)

---

(1) ديوان الجواهري ٢/١٥.

(2) ديوان الشرنوبي ص ٤٢١.

(3) ينظر: فجر وشفق ص ١٠٢.

(4) ديوان حافظ ٢/٢١٠.

(5) ديوان إسماعيل صبري ص ١٢٨.

يا سرحة بـــجـــوار الماء نـــاضرة   سقاك دمعي إذا لم يوف ساقيك

ويقول أيضاً: [1]

تمنيـــتَها خطوةً للمـــمـــات   تفرِّج عنك كروب الغـــيَرْ

مشيراً إلى قول صبري: [2]

بـــيني وبـــيـــنـــك خطـــوة   إن تـــخـــطْـــطُـــها فرّجتَ عني

ورثاء الشاعر باستنطاق شعره أسلوب امتاز به حافظ في هذه القصيدة، حتى إنه كاد يلخِّص قصيدة كاملة لصبري، وهي التي مطلعها: [3]

كم ساعة آلـــمـــنـــي مســـهـــا   وأزعجتني يدها القاســـيـــهْ

وتلك الإشارات تدل على فطنة وبراعة في التأتي لرثاء الشعراء، لأنها تمنح القصيدة خصوصية خالصة،ومن المستبعد أن يقال: إن قصيدة حافظ يمكن إســباغها علــى شوقي مثلا. وعلى هذه الطريقة سار شفيق جبري في مرثيتيه لحافظ وشوقي، فقـــد أوشكتا أن تكونا خلاصة لأهم قصائدهما.[4]

ويتجاوز بعضهم ذلك إلى ذكر بعض آثار المرثيين من غير الـــشعر الغنائي،فالجـــارم يومئ إلى مسرحيات شوقي الشعرية [5] ،ويخص بـــدوي الجبـــل (ت١٤٠١هـــــ /١٩٨١م) مسرحيته (مجنون ليلى) بإشارة أمتن، وأكثر اتصالا والتحاماً بـــالنص، في قوله: [6]

قيس وليلى بعد طول كراهما   ثغرٌ يرِفّ ووجنـــــــــة تتـــورّدُ

أما عمر فروخ، فجعل إشارته إلى مسرحيات شوقي وسيلة لتمجيد أثره وفـــضله على الأدب العربي، بإحداث فن ليس له به عهد.[7]

---

(١) ديوان حافظ ٢/ ٢١٣.

(٢) ديوان صبري ص ١٩١.

(٣) السابق ص ١٨٨ وينظر: ديوان حافظ ٢/٢١٢-٢١٣.

(٤) ينظر: نوح العندليب ص١٧١- ١٨٦.

(٥) ينظر: ديوان الجارم ص ٢٩٤.

(٦) ديوان بدوي الجبل ص ٢٧٢.

(٧) ينظر: فجر وشفق ص ١٠٤-١٠٥.

وهذا الحديث عن آثار المرثيين وأغراض شعرهم ومعانيه يستدعي تناولها برؤية أقرب إلى إصدار حكم نقدي،ورثاء الشعراء - وإن كان مظنة المبالغة والمجاملة لأهل المرثي ومحبيه- لا يخلو من رؤى فنية يطلقها الرثاة،فقول حافظ عن البارودي: [1]

تجري السلاسة في أثناء منطقه تحت الفصاحة جري الماء في العود

شهادة له بالمهارة في الصياغة،والقدرة اللغوية، ولا شك في أن هذا الحكم ليس بالحكم الذي يمكن تخصيصه بالبارودي، ولا هو من بنات أفكار حافظ، فقد شُهِد للبارودي بذلك من قبل، ولكن قول حافظ في صبري: [2]

يسوق القصار فيأبى العثار وكم من مطيلٍ مـمِلٍّ عثـرْ

ذو خصوصية قد لا يصح إطلاقها على غير صبري، فهو يلمح إلى تفضيل مقطَّعاته- وكان مشهوراً بقصر النفَس- [3] على مطولات غيره. أما قول شوقي عن حافظ: [4]

جددت أسلوب الوليد ولفظه وأتيت للدنيا بسحر الطائي

يضع اليد على بعض ما يؤثره شوقي من أمر الشعر،فهو يمزج الرقيق بالجزل،ويؤثر الجديد متصلا بالقديم، ولذا قال الجارم عنه حاكماً بأوليته على الشعراء:[5]

أول السابقين شوقي إذا جا ل ذوو السبق يبتغون رهانهْ

وقد أعاد هنا ما كان قاله حينما كُـرِّم شوقي ووُلِّي إمارة الشعراء،[6] وكأن الجارم يريد من خلال هذا الثناء الجم، أن يدفع عن شوقي تلك السهام التي وجهها إليه بعض المتأثرين بالآداب الأجنبية، الذين اتخذوا من بيئته ذريعة إلى تقويض شهرته، فهو عندهم أبعد ما يكون عن الشعر الحقيقي، لبعده عن الشعب.[7]

---

(١) ديوان حافظ ٢/١٤٠.

(٢) السابق ٢/٢٠٩.

(٣) ينظر: إسماعيل صبري باشا شيخ الشعراء ص٧٤.

(٤) الموسوعة الشوقية ١/ ٢٤٣.

(٥) ديوان الجارم ص ٢٩٦.

(٦) ينظر: السابق ص ٩٠-٩١.

(٧) ينظر:معارك أدبية ص ٢٣٦.

إن هذه الآراء مهمة،لأنها تجلو بعض مذهب الراثي أو تؤكد ما يعرف به، فالعقاد إذ يمدح شعر الجارم بأنه كان: [1]

وسطاً غير ممعن في وقوف عند ماض أومـــمـــعن في مــُضِيّ

إنما يلحّ على مذهبه الذي توسط فيه بين الأخذ ببعض سمات الشعر القديم،والتأثر ببعض الأساليب الجديدة والمترجمة ،[2] ويشير أبو شادي إلى بعض الضعف في شـــعر حافظ، ولكنه يجيء برأيه مهذباً في قوله: [3]

إن كان ينقصه الرشاقة تارة فمن الرشاقة ما يكون سقيما

وكأنما شعر بعضهم بأن في شعر المرثي جوانب نقص، ولكنه لم ير الموقف ملائماً للنقيصة، فعدل عنه إلى غيره، كالزهاوي الذي قال في حافظ: [4]

شاعر وقـــاد القريحـــة مطـــبــــو عٌ وما كل شـــاعر مطبـــــــوع

أدب رائـــع وخلــــق رضـــــيّ وحجى راجح وذهـــــن ســـريع

فقد اكتفى بوصف أدبه بالروعة، ثم انصرف إلى مدح خلاله، ويعضد رأيي هذا أن جلّ قصيدة الزهاوي ذهب في تأمل الموت والحياة، وربما قال ابتداء:(ومـــا كـــل شعره مطبوع).

أما مطران، فقد أثنى على شاعرية حافظ على استحياء،إذ جاء بكلام لا يُرثى به الرجال، و بخاصة رجال البيان، كقوله: [5]

واسعُ المنكبين منفرجُ الحَقْـــ ....ــويْن يخطو خُطاه كالمــتهـــادي

وهذه الصفات الخَـــلْـــقَـــية مما لا يـــُمدح به، وقديماً أنكر عبدالملك بن مروان (ت ٨٦هــ) على عبيدالله بن قيس الرقيات(ت نحو ٨٥هــ) مثل هذا النهج،[6] غير

(١) ديوان العقاد ٨٣٧/١.

(٢) ينظر طرف من مذهبه في: الديوان ١٧٦/١- ١٨٠، و: شعر العقاد ص ٢٢٥-٢٢٨.

(٣) ذكرى الشاعرين ص ١٤٥.

(٤) السابق ص ١٥٧.

(٥) ديوان الخليل ١٤٣/٤-١٤٤.

(٦) ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ص ٢٤٣-٢٤٤.

أن مطران لم يكن معجباً بشعر حافظ؛فازورّ عنه إلى معان أخر، و لم يشأ أن يضع نفسه قاضياً فتناله سهام المكبرين لحافظ وأدبه، وقد كانت المجاملة غالبة عليه.[١]

ويذهب محمد العاملي إلى عدّ الجارم ثالثاً لشوقي وحافظ: (يا ثالث القمرين في مصر)[٢] ويجعل شاعر آخر حافظاً خليفة للبارودي.[٣] ولا شك أن هذه الآراء المنظومة لا تُعدّ أحكاماً نقدية- بالمعنى الدقيق للحكم النقدي- أو تأريخاً لحياة المرثيين،فهي تستند غالباً إلى منطق الفجيعة والبكاء؛وهذا المنطق يقتضي صاحبَه المبالغة وملء القالب بما يتمه، دون تروّ في صدقه من كذبه.

ويدرك أولئك الرثاة أهمية تضافر المبنى مع المعنى في صياغة الشعر، ولذا ألح كثير منهم على إجادة المرثي اقتناص المعاني،وقدرته على سبكها في ألفاظ ملائمة،[٤] فمن ذلك وصف الرصافي(ت١٣٦٤هـ/١٩٤٥م) في مرثيته لشوقي، معانيه بالجمال، ولفظه بالرقة والجلال: [٥]

يأتيك بالمعنى الجميل قد اكتسى   من وشي سندس لفظه وحريره

وكذلك جاء قول عمر فروخ عن شوقي أيضاً: [٦]

يسكن السحرُ لفظه وهو يشدو   بطريف من المعاني الحسانِ

ويطرق محمد الهراوي الفكرة نفسها، فيثني على قدرة حافظ في المعنى والمبنى معاً،[٧] وكان الجارم أدقّ حكماً في رأيه أن حافظاً شاعر لفظ،مشبِّها طريقته بطريقة البحتري(ت٢٨٤هـ): [٨]

---

(١) ينظر: حديث القلم ص ١٥٩، و الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٢٤.

(٢) قالوا في رثاء الجارم ص٥٧٢.

(٣) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٨٩.

(٤) ينظر مثلا: ديوان الخليل ١٥/٣، و:ديوان الجواهري ٦/٢، ١٤، ١٦.

(٥) ديوان الرصافي ٣٤٠/٢.

(٦) فجر وشفق ص ١٠٣.

(٧) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٩٧.

(٨) ديوان الجارم ص ٣٥٨.

حافظ زيّن القريض بفن بحتري عذبٍ رشيق المباني

وتتناثر جمل أخرى تشي بآراء الرثاة في المرثيين، مثل (يا أشعر الشعراء)[١] و(سلسبيل من حكمة وبيان)[٢] ،ولكنها جمل طائرة قيلت في ساعات التأثر، دون أن يكون لها صفة الحكم النقدي،ولست أعني بهذا أن ما يقوله الشاعر- شعراً- يمكن عدّه حكماً نقدياً، ولكن يمكن الاستئناس به في فهم مذاهب الشعراء،وقد تكون هذه الكلمُ نواة لاستبطان (نظرية الشعر) عند هؤلاء، الذين يعد كثير منهم من رجال الإحياء الشعري الحديث.

وفي بعض تناولهم لشعر المرثيين،يظهر تأثرهم بما أقره القدماء حول جمال الشعر،فعند القدماء مثلا أن أحسن القوافي ما سبق إليه السامع قبل أن ينطق به الشاعر،[٣]وقد صرح بهذا محمود غنيم في قوله عن الجارم: [٤]

ويكاد سامعه يفسر لفظه من قبل أن يسري إلى آذانهِ

وهو لم يرد بالتفسير إلا معرفة القافية، وقد كان الجارم نفسُه المرثيُّ بهذا البيت يرى أن من جمال الشعر "إحكام القافية والتمهيد إليها"[٥] .

ويعقد بعضهم موازنات بين الشعراء المرثيين، وبخاصة الأنداد منهم، وأشهر من اقترن اسماهما حافظ وشوقي؛ولذلك كثرت الموازنة بينهما، فالجارم يقول عنهما:[٦]

قد شغلنا عن حافظ بأمير الشـ ...ـعر. ويلي! لو كان يدري لحاني

لا الجوادان في النّجار سواء حين تبلوهما ولا الفارسان

(١) ذكرى الشاعرين ص ١٧١ .

(٢) ديوان علي محمود طه ص ٩٦.

(٣) ينظر مثلا: كتاب الصناعتين ص٤٢٩.

(٤) الأعمال الكاملة ص ٥١١.

(٥) ديوان الجارم، المقدمة ص ١٤.

(٦) السابق ص ٣٥٧. وممن رثاهما معا أحمد الكاشف، ينظر: ديوان الكاشف ص ٥١٤.

ولا شك في أن هذا الحكم يغيظ حافظاً،وقد شعر الجارم بهذا فقال: (ويلي لـــو كان يدري لحاني) وما كان ليصرِّح برأيه هذا وحافظ حي، وكذلك فضَّل الجواهري شوقي، ولكنه رآهما متقاربين: [١]

وأنت كصمـــصـــامة مـــنـــتــَـــضى وحافظ كالأبلـــق المـــشـــتــَـهــَـرْ
بقــدر اخـــتلافكمـــا فـــي النبـــو ....غ، كـــان اختـــلافكما في العمُرْ

ورثاء هذين الشاعرين في قصيدة واحدة يعدّ مظهراً من مظاهر الرأي فيهما، ولا شك أن تقارب وفاتيهما أدى ببعضهم إلى رثائهما معاً،ولكن قصيدة الرصافي الـــتي رثى بها شوقي، وأدرج في الرثاء حافظاً، تحوي بعضُ ألفاظها دلائـــل علـــى رأيـــه فيهما،يقول: [٢]

الشـــعـــر بـــعـــد مصابه بكـــبـــيرِهِ في مصر جلّ مـــصـــابه بأمـــيـــرهِ
لم يقـــض بعـــض حـــداده لنـــصيره حتى أجدّ أسى لفقـــــد مـــجـــيره

فربما دلت كلمة (مجير) على تفضيل شوقي؛ لأن المجير أعظم أثراً من (النـــصير)، وما من مجير إلا وهو نصير،[٣] ثم قال:

ما إن خبتْ في الأفـــْق شعلة نوره حتى انطوت في الجو لمعة نوره

فـــ (لمعة) أدق في المديح من (شعلة) إذ قد تكون الشعلة بلا التماع، وعادة مـــا يوصف العِلق النفيس باللمعان،[٤] ولكن الرصافي في خاتمة القـــصيدة نحـــا منحـــى التسوية بينهما،وقد تكون التسوية في الذكر الحسن: [٥]

---

(١) ديوان الجواهري ٢/١٦-١٧.

(٢) ديوان الرصافي ٢/٣٣٩.

(٣) يراجع: اللسان (جور، نصر).

(٤) وفي اللسان (لمع): "لمع الشيء...برق وأضاء" وفي (شعل): "الشعلة... قطعة خشب تـــشعل فيهـــا النار".

(٥) ديوان الرصافي ٢/٣٤٠.

علــمـــان من أعـــلامه كـــانـــا بـــه   يتـــنـــازعـــان السبق في تحبيره

ويجعل بعضهم قصيدته نـُهزة للرد على منتقدي المرثي، فمطران يقول مـــدافعاً عن صبري: [1]

فئـــة تـــنـــــال مـــن الـــفـــــتى   مـــا لـــم تـــنل مـــــنه الكـــروبُ
قالـــت- لـتــــضليل العـــــقو   ......ل وليس كالتضليل حُـــوبُ-
صـــبـــــري مـــقـــــــلٌ، ورِدُه   عـــذْبٌ، وآفـــتــــُه النـــــضوبُ
أخبـِـــــثْ بمـــا أخفـــوا وظـــا   .....هر قصدهم عطـْـفٌ وحـــوبُ

ومن الفكر المهمة في هذه القصائد وصف الشعر مطلقاً، وهذا- بالإضافة إلى مـــا تقدم ذكره- يجلو جانباً من نظرة هؤلاء إليه،يقول مطران: [2]

هـــو محـــض موســيقا وحـــســـّ   ....ـــاتٌ تـــصـــوِّرها الـــضروبُ
هو نوْح ســـاقـــــية شـــكـــــتْ   لا قـــدر مـــا يحـــوي القليــــب
هـــو ما بـــكـــاه القـــلــــب لا   معيـــار مـــا جـــرت الغـــــروب

والعجب أن مطران - وهو يسم الشعر الحق باللمحـــة، والإحـــساس الـــدقيق الصادق، وأنه لا يقاس بالكثرة - لم تأت قصائده في المرثيين من الشعراء إلا طويلـــة مهلهلة، وفيها من الخروج والاستطراد والتكلف شيء كثير، ولعل السبب في هذا هو ما قيل من أنه "اضطر في سنواته الأخيرة أن يلبي دعوات التأبين والتكـــريم فكـــان يتكلف في بعض الأحيان"[3] ،وهذا لا ينافي ما ذهب إليه أحد النقاد من أن قصائده في رثاء الشعراء الكبار كانت صادقة اللوعة. [4]

(١) ديوان الخليل ٣/ ١٨-١٩.

(٢) السابق ١٩/٣، والغروب: جمع غرْب، وهي الدلو العظيمة. اللسان (غرب).

(٣) من أعلام العصر ص ١٨٧.

(٤) ينظر: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ٢١٠.

وقد ينصرف الراثي إلى الحديث عن شعره هو، إما بالفخر بترفعه عن بذله لمن لا يستحق،[1] وإما بالقول بأن شعره لا يوازي شعر المرثي.[2]

ومن الحديث عن الشعر الالتفات إلى حاله قبل العصر الحديث، من باب زيادة الثناء على المرثي، بأنه نزع بالشعر عما كان عليه،يقول الجواهري عن مصر قبل شوقي: [3]

ظهرتَ بها وجناح البيان مهيضٌ وأسلوبه محتقرْ

وهذه الآراء المتناثرة،خليقة بأن تجعل قصائدهم معرِضاً لآرائهم في بعض القضايا.

و لم يدع الرثاة التعريج على خلال المرثي، ولكنها خلال يشاركهم فيها غيرهم من أدباء وغير أدباء، ولذلك لم يطلْ أكثرهم الوقوف بها،[4] وجل من رثى حافظاً ذكر ظرفه ودعابته،[5] وصفاء مودته لخلطائه،[6]وأنه مهوى آذان السامعين،[7] وأن هزله ينطوي على كثير من الجد، وهذا زيادة في الثناء؛كيلا يُظن أنه يهزل تهريجاً وإضحاكاً،كقول مطران: [8]

ربما كانت العظاتُ الغوالي في شظايا ابتسامها الوقّاد

وقد أطال الحديث عن خلق حافظ وطبائعه، وجعل ذلك مقطعاً طويلا من قصيدته[9] تناول فيه مروءته ونبله وكرمه ووفاءه، وأظنه أطال الحديث عن

---

(١) ينظر: الأعمال الكاملة لغنيم ص ٥١٣. وفي رثاء غنيم لشوقي حديث عن الشعر والشعور. ينظر: السابق ص ٥٣٢.

(٢) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٥٦.

(٣) ديوان الجواهري ١٦/٢.

(٤) ينظر مثلا:ديوان حافظ ٢١١/٢. و: ديوان الجارم ص ٦٤، ٢٩٧، و:ذكرى الشاعرين ص ١٥٢.

(٥) يراجع: (حافظ إبراهيم أمير الدعابة) من كتاب: قطرات المداد ص ١٩-٢٩.

(٦) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٤٦.

(٧) ينظر: ديوان الخليل ١٣٤/٤-١٣٥.

(٨) السابق ١٣٥/٤.

(٩) ينظر: السابق ١٣٦/٤.

خلاله؛لأن له موقفاً غير راض عن شعره- وإن لم يصرِّح- فهو هارب من إبداء الرأي الصراح فيه، وكان تناوله لقيمة شعره أقل من سائر الفكَر في قصيدته عنه، ولعل مما يشفع لهذا الرأي أن قوله في شوقي لا يضارعه قوله في حافظ، فقد أطال القول في شاعرية شوقي بمثل قوله: (١)

فلكل لفظ رونق متجدد ولكل قافية جديد رُواء

وقصائده الثلاث في شوقي كلها تجاوز المئة بيت،أما حديثه عن شعر حافظ فكان على شاكلة قوله: (٢)

شاعر لم يباره أحد في الـ.....أخْذ بالمستحَبِّ والمستَجاد

وكأني ألمح- من خلال الثناء على خلق الشعراء المرثيين- مدح الراثين لأنفسهم؛إذ يعني ذلك أن الشعراء – وهم أهل البيان والفصاحة- ذوو خلق رضي، فجمعوا الفضل من جوانب كثيرة.

على أن بعضهم لم يدع التعريض بشعراء آخرين، كما في قول حافظ عن الشعر وهو يرثي البارودي: (٣)

ألوى به الضعف واسترخت أعنته فراح يعثر في حشو وتعقيد

و يتأوه الجارم وهو يشير إلى جماعة من الشعراء لم يرُقْه مسلكهم في الشعر، وأظنه يعني المجددين منهم،الآخذين بأسباب التغيير والتحديث، فقد كانت جماعة الديوان وجماعة أبولو قد خرجتا بآرائهما في الشعر، وسفهتا كثيراً من الشعر الذي يؤثره الجارم، يقول: (٤)

زُحمتْ مصر بالبغاث من الطيـ.....ـر وعيِق الشادي عن الطيران

(١) السابق ٤/١٣٠.

(٢) السابق ٤/١٣٥.

(٣) ديوان حافظ ٢/١٤٢.

(٤) ديوان الجارم ص ٣٥٦.

وإلى ذلك التنازع بين القديم والجديد، وما غشي المجتمع الأدبي معه من تراشق وتنازع، يشير أحمد محرم في أثناء رثائه لحافظ، وقد قدمت أن مرثيته إياه لم تخل من معان ربما حُمِلت على الذم،[1] ولعل كثرة الشعر الرديء في نظرهم هي التي دعت غنيماً إلى القول: [2]

يا رب ديوان تأنق ربه ... في طبعه وافتنّ في عنوانه

لا يسمع اليقظان وقعَ قريضه ... حتى يدبَّ النومُ في أجفانه

وألح على فكرته قائلا:

يا ويح قومي كم أشاهد بينهم ... من شاعر، هو شاعر بهوانِهِ

وقد كان غنيم يشيد بمدرسة شوقي في قصيدته هذه،ويعرِّض بمن هاجمها، كالعقاد ومن حذا حذوه،ولذلك زعم أنها قوبلت بالإعجاب،[3] وهذا التعريض بالشعراء كثير،[4] ولكن الزهاوي يذهب مذهباً أكبر؛ فيعرّض بدعوات التجديد في الشعر، قائلا: [5]

قلدت أهل الغرب في الشعر ناسٌ ... وإذا الشعرُ أنفُه مجدوعُ

ما دروا أن الشعرَ في كل أرض ... هو من نفس أهلها منزوعُ

ولأبي شادي إشارة إلى فساد الشعر،[6] ولكن فلسفته غير فلسفة سابقيه ورؤيتهم، فهو ميال إلى التجديد، وهو صاحب مدرسة فيه،[7] ولعل قوله هذا محمول على ذم بعض هؤلاء الرثاة أنفسِهم، كما أن كلامهم يمكن حمله على ذمه هو ومن

---

(١) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٥٣.

(٢) الأعمال الكاملة ص ٥١١.

(٣) ينظر:من أعلام العصر ص ٢٨٨.

(٤) ينظر مثلا: قالوا في رثاء الجارم ص ٥٧٢.

(٥) السابق ص ١٥٦.

(٦) ينظر:ذكرى الشاعرين ص ١٤٦.

(٧) ينظر: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢٦٦-٢٦٧.

سار مسيرته، وربما جاز أن أعدّ هذه القصائد ساحات حرب يصفي بعضهم فيها حساباته مع آخرين.

ويلفت النظر في هذه القصائد خروج كثير من منشئيها إلى التأمل والشكوى، ومن الطبيعي أن تسيطر فكرة الموت عليهم،ومن أكثرهم تأملا في الموت جميل صدقي الزهاوي، فهو حين رثى حافظاً أطال في تأملاته حتى تجاوز ثلاثين بيتاً، بل إنه ختم القصيدة بقوله: (١)

حان أن يدعوني المنون إليه   وسأعصي المنون لو أستطيع

ويجعل شوقي تأمل الموت وسيلة لمزيد من الثناء على حافظ في قوله: (٢)

ماذا وراء الموت من سلوى ومن   دعةٍ ومن كرم ومن إغضاء؟
اشرح حقائق ما رأيتَ، ولم تزل   أهلا لشرح حقائق الأشياء

وكذلك ألحت فكرة الموت على الجارم وهو يرثي صبري،(٣) وأعاد تأملاته وهو يرثي شوقي فقال: (٤)

إن معنى الحياة فيه من المو   ت معانٍ لو يفهم المرء شانَهْ
يُهدَم المرءُ كلَّ يوم ويُبنَى   ثم يهوي فلا ترى بنيانه

وأكثر تلك التأملات لم يخرج عما عُهِد في تأمل السابقين، بل إن بعضهم يكاد يتقمص روح بعض القدماء- كالمعري مثلا (ت٤٤٩هـ)- الذي أكاد أسمع صوته في قول الجواهري: (٥)

سواء صليبُ الصفا والزجا   ....جُ كسراً بكف القضا والقدرْ
وبالدهر بالناس مثلُ الجنون   فليس يبالي بمن ذا عثرْ

(١) ذكرى الشاعرين ص ١٥٨.

(٢) الموسوعة الشوقية ٢٤٣/١.

(٣) ينظر: ديوان الجارم ص ٦٥.

(٤) السابق ص ٢٩٨.

(٥) ديوان الجواهري ١٤/٢.

ولست هنا مقللا من شأن تلك التأملات، ففيها من الصدق الشعوري والتجربة النفسية شيء كثير، وبخاصة أن كثيراً منهم يرثي وهو في سن عالية، تجعله يترقب الموت، فإذا كان المرثي من أترابه زادت حدة فجيعته، وشعر بقرب يومه، كقول مطران مخاطباً حافظاً وشوقي: [1]

لا ليلَ عافية هجعت به ولا يوم نشطت به من الإعياء
أنا واحد في الجازعين عليكما وكأنما ذاك البلاء بلائي

ويرتبط بتأمل الموت محاولة فلسفة الحياة والبحث عن أسرارها،والرثاء محتاج إلى ذلك التأمل، وهذه الفلسفة،[2] ولكنها لا تعدو أن تكون خطرات فكرية ليست بجديدة،[3] غير أنها صادقة، نابضة بالمشاعر، كقول خليل مردم (ت١٣٧٩هـ/١٩٥٩م): [4]

سرّ الحياة يدق عن فهم الورى حار اللبيب بها فأصبح سامدا
والمرء في دنياه طير ما نجا من صائد إلا ليلقى صائدا

وقد غابت تلك الفلسفة عن بعضهم، كحافظ الذي كان رثاؤه بسيطاً؛ لأنه صادر عن نفس تحس لذع الحزن. [5]

ويكثُرُ ذمُّ الحياة، والشكوى من بعض مظاهر الظلم والقسوة ونحو ذلك، كما في قول حافظ عن صبري: [6]

---

(١) ديوان الخليل ١٢٦/٤.

(٢) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٦٥.

(٣) ينظر: مراثي شوقي ليحيى حقي، ضمن: شعر شوقي الغنائي والمسرحي ص ٢٨٦.

(٤) ديوان خليل مردم ص ٣٥٧.

(٥) ينظر: حافظ إبراهيم شاعر النيل ص ١٣٠.

(٦) ديوان حافظ ٢١٣/٢.

أتحت التراب يُـضام الكريـــم ويـــشقى الحليم ويخفى القمـــر؟

ويُهضَم حـــق الأديـــب الأريب ويُهضَم حـــق الأديـــب الأريب

ويلحّ مطران على هذه المعاني في رثائه لصبري: [(١)]

تلك الحـــيـــاة ومـــا بـــها إلا لأهــــل الخُبْث طـــيـــبُ

ثم يوسِّع رأيه ذاهباً إلى أن كل الأدباء والكتاب مغموطو الحقوق،وأن المجد لذوي المال،وأعاد هذه الفكرة في مرثيتيه لحافظ وشوقي، فقد قال في الأولى: [(٢)]

لقي البؤسَ والأديبُ من البؤ ... س قـــديماً فيها على مـــيعاد

وقال في الثانية: [(٣)] (إن الخصاصة آفة الأدباء)،وهذه الفكـــرة ممـــا شـــاع عنـــد الأقدمين،حتى قالوا فيما يـــشبه المثـــل "أدركتـــه حرفـــة الأدب"، وقـــد قـــال ابـــن بسام(ت٣٠٢هـــ) في رثاء ابن المعتز(ت٢٩٦هـــ)-وهذا من رثاء الشاعر للشاعر-:[(٤)]

ما فيه لـــوٌّ ولا ليتٌ فتنقصـــَه وإنما أدركـــته حـــرفة الأدب

ويتوجع علي الجندي (ت ١٣٩٣هـــ/١٩٧٣م)؛ لما يراه من غمط حق حافظ: [(٥)]

حيـــيتَ بمصـــر رهـــين الإســـار كـــما عـــاش فـــي سجـــنه البلبـــلُ

ولو كنتَ فـــي غير هـــذي الـــديار لأدركتَ أضعـــاف مـــا تـــأمـــلُ

وتتسع هذه الشكوى عند شفيق جبري، وهو يرثي حافظاً، فيألم لحال العبقرية في الشرق: [(٦)]

---

(١) ديوان الخليل ١٧/٣.و (يدهه) من (دهاه الأمر) أي نزل به. اللسان (دها).

(٢) السابق ١٣٨/٤.

(٣) السابق ١٢٨/٤.

(٤) ثمار القلوب ص ٦٥٩.

(٥) ترانيم الليل ص ١٨٩ (نقلا عن: من حديث الشعر ص ١٦٠-١٦١).

(٦) نوح العندليب ص ١٧٣.

العبقـرية مـا زالت مـعـذبـةً في الشرق ما جمدت يوماً مآقيها

وربما جنح الراثي إلى الشكوى من أمر وقع له مع المرثي،فأحمد الكاشف يلمِـح إلى الجفوة التي وقعت بينه وبين شوقي: [1]

مضى زمن لم أنـتـقل فيـه مـرة إليك وبي من لاعج الشوق مـا بيـا

وكم جـاءك العـذالُ يتهمونـني وعندك أنـي لاعلـيّ ولا لـيـا

وقد كان الكاشف اشتكى عند الخديوي عباس (ت١٣٦٣هـ/١٩٤٤م) مـن إيثاره لشوقي وعدم استماعه لغيره، فانتقم منه شوقي وكاد يوقع به،[2] ولذا تنازعت الكاشف في مرثيته:سماحةُ نفسه ورقتُه، ورغبتُه في الانتقام، فطاوعت نفـسُه الأولى، فأسبغ على شوقي ثناء رآه جديراً به،و لم يدَعْه دون أن يغمز من جانبه.[3]

ومن النادر جداً أن ترتبط المرثية بالفكاهة، لأنها في موقف الرثاء خـروج عـن القصد،إذ لا يليق التفكه في موقف الحزن،[4] وهي كذلك حقاً، و لم أجد هذا اللون إلا في قول عبداللطيف النشار (ت ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م) - وكان فكـِها- في رثاء شوقي: [5]

أ آل إليّ أمـر الـشـعـ .....ـر في مصر وفي الـشرق؟

مقام ما اضـطـلعت بـه و لم يـك قـطّ في طوقـي

أ أطرحه علـى العـقـا ....د؟ أرمي الـشعر في شِـقّ؟

معـاذ الله لـيس عـقـو .....قُ هذا الفـن من حقي

---

(١) ديوان الكاشف ص ٥١٥.

(٢) ينظر: حديث القلم ص ١٧١، وقد أعلم شوقي أحد المتـنفذين بأن الكاشف قـد هجاه،فكـاد يبطش به.

(٣) ينظر: ديوان الكاشف ص ٥١٦.

(٤) ينظر: قطرات المداد ص ٢٨.

(٥) شعراء معاصرون ص ٣١.

لحـــاك الله يــــا شوقـــــي   لماذا مــــتّ يــا شــوقـــــي؟

ولكن ربما خفف حدة الفكاهة- في هذا الموقف- ما انطوت عليه مـــن تقـــدير عظيم لشوقي، وأظن النشار لم ينشئ قصيدته هذه إلا بعد وفاة شوقي بزمن،ولعلــه أراد التعريض بالعقاد، فلم يجد وسيلة أقرب من تلك.

والناظر في تلك القصائد يجد معاني مترددة في كلام الشعراء قديماً،كقول مطـــران في صبري: [1]

إذ بعضنا من غيــر مـــا   نسب إلى بعـــض نـــسيب
الشعر ألفنا فما اخــــــ   ـــتلف العريق ولا الجنيــــب

فقد جاء في قول أبي تمام لعلي بن الجهم(ت٢٤٩هـــ): [2]

أو يفترقْ نسبٌ يؤلفْ بيننا   أدبٌ أقـــمناه مـــقـــامَ الوالد

وأجد لمحة من قول المتنبي(ت ٣٥٤هـــ): [3]

سبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها   مُنعنا بها من جيئة وذهوب

في قول الجواهري: [4]

ويأبى التنازعُ طولَ البقاء   وتأباه بــــُقيا نفـــوس أخــــرْ

وكثير من المعاني التي يوصف فيها المرثي بأنه بدر سكن الحفَر، أو تُضَمَّن العجبَ ممن كان عالي المقام كيف تطيب النفوس بدفنه، ونحو ذلك، متناثر في شعر القـــدماء كثير الدوران على ألسنتهم.[5]

---

(١) ديوان الخليل ٣/١٤.

(٢) ديوان أبي تمام ص ٨٦.

(٣) ديوان المتنبي بالشرح المنسوب إلى العكبري ١/ ٥٠.

(٤) ديوان الجواهري ٣/١٣.

(٥) ينظر مثلا: ديوان المعاني ٢/ ١٧٦-١٨٠.

ومن مظاهر التأثر: ما في تلك القصائد من إحالة إلى نصوص أخرى،ويـــدخل في هذه الإحالة ما يسميه البلاغيون: الاقتباس والتضمين ونحوهما.وهما يتكئان على قدرة الشاعر على استيحاء النص القديم واستلهامه والقدرة على توظيفه،و يُـــستدل بهمـــا على ثقافة المنشئ وبراعته، وليس كل ما جاء من اقتباس وتضمين جيداً في بناء النص وتداعي معانيه،فمن الجيد قول الجارم في صبري: (١)

هبطت حكمة البيان عليه " فاذكروا في الكتاب إسماعيلا"

ولكنه أخفق إذ تحدث عن قصائده فقال مضمناً: (٢)

عبثتْ بالـــولـــيـــد ثـــم أرتـــــْــــهُ منه أنقى معنى وأقـــومَ قـــيـــــــلا
لو وعاها ما اهـــتزّ يـــنـــشـــد يومـــا "ذاك وادي الأراك فـــاحبس قلـــيلا
قـــف مـــشوقاً أو مـــسعداً أو حزينـــاً أو معيـــناً أو عـــاذراً أو عـــذولا"

فتضمينه بيتاً كاملا بعد أن ضمّن شطراً مما لا يحوج إليه البناء،وهو حشو مُخِـــل، وكأنما أعجب الجارمَ الترنّمُ بالشطر، فاسترسل منشداً البيت الآخر، دون وعي منـــه لأثره في بناء النص.

ومن التضمين الجيد الذي يحيل إلى تاريخ رجلين مبـــدعين،قول الزهـــاوي في حافظ: (٣)

لا أساويك في الخـُطا عند سيري إنني ظـــالـــع وأنـــت ضـــلـــيع

ومن التضمين أخذ شيء من شِعر المرثي، وتوظيفه في الرثاء،كقول مطران عـــن صبري: (٤)

---

(١) ديوان الجارم ص ٦٣، وبعض البلاغيين يسمي مثل هذا (عَقْدا). وإن كان الجارم يريد – ضـــمنا- تشبيه صبري بالنبي إسماعيل عليه السلام – وأنا أستبعد هذا- فلا شك في أنه غلا وتجاوز القصد.

(٢) السابق، نفسه. وعجز البيت الثاني، والبيت الثالث كاملا للبحتري. ينظر: ديوانه ٣٢٢/٢.

(٣) ذكرى الشاعرين ص ١٥٦، والعجُز من كلام الحريري في مقدمة المقامات ص ٥. و أراد بالظالع (وهو من يعرج في مشيته) نفسه، وبالضليع بديع الزمان الهمذاني.

(٤) ديوان الخليل ١٥/٣. والبيت الثاني كله لصبري: ديوانه ص١٣٦، وهو فيه: (أواه لو عرف...).

هل في الجديد كقوله الـــ ....ـــمـأثور والـــمعنى جليـــبُ
آهان لو عـــرف الـــشــبـــا ....ب،وآهِ لـــو قـــدَر المـــشيبُ

أما المعاني الجديدة فحسب القارئ أن يقف على رأي لمطران، يذهب فيه إلى أنه وأترابه لم يخترعوا المعاني الجديدة، ولكنهم حسنوا الألفاظ.(١) ،ويؤكد هذا ما ذهب إليه بعض النقاد من أن هؤلاء الشعراء "حافظوا على المضامين العامة والمعاني التقليدية لفن الرثاء"(٢) ومهما يكن الموقف من هذا الرأي،فقد يُعدّ من الجديد تمني الراثي أن يكون هو المرثي،وقد جاء به أبو شادي في قوله عن حافظ: (٣) (لكن وددتك مـــن يصوغ لي الرثا) وشوقي عن حافظ أيضاً: (٤) (قد كنت أوثر أن تقول رثائي)، وقد يكون من الجديد قول غنيم: (٥)

حرٌّ قضى متأثراً ببيـــانـــه ولكم جنـــى فنّ على فـــنـــانه

ومن المعاني التي تثير القارئ؛لاشتمالها على نقض معنى مستقر في الأذهان، مـــا في قول الجواهري: (٦)

زمـــان وفـــيٌ بـــمـــيـــعـــاده فظـــلـمـــا يـــقـــال لـيـــالٍ غُدُرْ

أما قول ناجي عن شوقي،مشيراً إلى شعوره بآلام قومه: (٧)

أضـــنى قـــواه ولـــم يـــدعْ مـــن جـــســـمـــه إلا ذَمـــاءْ
والمجـــد يوغـــل فـــي حنـــا .....يـــا روحـــه، والمجـــد داءْ

ففيه خروج عن المعهود، لأنه فاجأ القارئ بأن المجد (داء)، ومن جماليات الـــشعر المفاجأة، أي أن تجد في نهاية البيت أو القصيدة فكرة لا تخطر في ذهنك.

---

(١) ينظر: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ص٩٦-٩٧.

(٢) أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ص ١٤١.

(٣) ذكرى الشاعرين ص ١٤٧.

(٤) الموسوعة الشوقية ٢٣٥/١.

(٥) الأعمال الكاملة ص ٥٠٩.

(٦) ديوان الجواهري ١٣/٢.

(٧) ديوان ناجي ص٦٦، والذماء: بقية الروح في الجسد. اللسان (ذمي).

وما ضربت تلك الأبيات إلا مثلا، وإلا فإن الاستقصاء محوج إلى الإطالة،وحسبي أن وقفت القارئ على أهم الفكر التي تناولها الرثاة في معرض رثائهم لأولئك الشعراء الخمسة،وقد كانت معاني تلك القصائد في الغالب ذات خصوصية، يُفهم من سياقها أنها قيلت في شعراء.و ذلك ما استوقف أحد الدارسين، فعدّ من محاسن بعض مراثي المعاصرين:أن معانيها تستخرج من الموضوع الذي نُظمت فيه.(١) وأن بعضهم اعتمد في الرثاء " على الصفات المميِّزة، والخصائص الفردية التي تبرز المرثي وحده"(٢)،على أن بعض القصائد المدروسة- كقصيدة محمد عبدالمطلب (ت١٣٥٠هـ/١٩٣١م) في صبري- لم تعْدُ الندْب المتسم بالعمومية،ولم تتجاوز معانيها البكاءَ والتفجّع، ولم تحوِ – إلا قليلا- ما يدل على أنها في شاعر.(٣)

ولقد أبـرّ أكثر هؤلاء الذين تناولتُ قصائدهم، على أسلافهم؛ ذلك أن كثيراً مما وقفتُ عليه من مراثي الشعراء للشعراء قديماً، تـنحو معانيه منحى عاماً، فلا يجد متلقوها في صفات المرثي،ما يُشعر بأنه شاعر، إلا نادراً.(٤)

المبحث الثاني: الأداء:

البناء: يلفت النظر في مطالع القصائد المدروسة عدة أمور، منها أن صفة البيـان والفصاحة في المرثي تكون أولى الفِكَر التي يطرقها الراثي،ويتخذها مدخلا للحديث عن المرثي، كما في قول حافظ عن البارودي: (٥)

---

(١) ينظر: الرثاء ص ٧٣.

(٢) المتنبي وشوقي وإمارة الشعر ص٣١٢.

(٣) ينظر :ديوان عبدالمطلب ص ١٥٥، وقصيدة الكاشف في حافظ وشوقي: ديوان الكاشف ص ٥١٤.

(٤) ففي مرثيتي جرير للفرزدق (ديوانه ص٤٠٧، ٥٣٥) يصفه بمثل (حمال الديات، حامل الأثقال، تفتح أبواب الملوك لوجهه) ولم يشر إلى بيانه إلا في بيت واحد. وكذلك تجد في مراثي الشعراء للمعري، فأكثرها يـشير إلى فلسفته وزهده وعلمه باللغة، وتلك خصائص بلا شك، ولكن ليس فيها صفات البيان والشعر. ينظـر: معجم الأدباء ١٢٦/٣.

(٥) ديوان حافظ ١٣٩/٢.

ردوا عليّ بيـــاني بعـــد محمـــود إني عييت وأعيا الشعر مجهودي

وقول الجارم عن صبري: [1]

صادحَ الشرق قد سكتَّ طويلا وعزيز علـــيـــــه ألا تـــــقـــــولا

وقول مطران في حافظ: [2]

عظـّـم الله فيك أجرَ الضـــادِ وبنيها من حاضـــر أو بـــادي

والابتداء بذكر البيان والفصاحة أكثر اتصالا بالنص من الابتداء بغيره، وهو يُشعِر السامع والقارئ – أولَ وهلة- أن القصيدة في رجل من رجال البيان، ومن ذلـــك أيضا إشارة محمود عماد في مطلع قصيدته إلى العلاقة بين حافظ والمنبر: [3]

أحافظ هذا هو المـــنـــبر وهـــذا هو الـــمحفِـــل الأكبر

على أن بعض المطالع- وإن تضمن ذكرا للفصاحة والبيان – يحـــوي تعريـــضاً بالمرثي، وتهوينا من قيمة آثاره، وعلى هذا أفهم قول أبي شادي في حافظ: [4]

الشعر بعدك لن يعيش يتيما والنظم دونك لن يهون نظـــيـــما

و أنا أفهمه على أن الشعر لن يتأثر بموت حافظ، فشعره ليس بعـــالي القيمـــة، وحتى لو لم يـــُفهم هذا على أنه تعريض، فهو مطلع سيئ؛ لما فيه من الإيهام.

وتأتي بعض المطالع ذات صلة بحال من أحوال المرثـــي، لا ببيانـــه أو فـــصاحته، فحافظ يستهل قصيدته عن صبري مشيراً إلى سبب وفاته: [5]

طوت ذبحة الصدر صدر النديِّ فلم تطوِ إلا سجـــلَّ العبـــــرْ

أما العقاد فيستهل قصيدته عن حافظ بقوله: [6]

(١) ديوان الجارم ص ٦٢.

(٢) ديوان الخليل ٤/١٣٤.

(٣) شعراء من جبل لبنان ص ١٠٧.

(٤) ذكرى الشاعرين ص ١٤٥.

(٥) ديوان حافظ ٢/٢٠٨

(٦) ديوان العقاد ١/٤٦٠.

أبكـــــاءٌ وحافـــــظٌ فـــي زمـــان؟   تلك إحدى طـــوارق الحدثـــان

فقد آثر البدء بهذه المفارقة العجيبة في نظره، وهي اجتماع البكاء وحافظ الـــذي شُهر بالظرف.

ومن المظاهر في البناء أن يعيد الشاعر مطلع القصيدة جاعلا إياه خاتمة لها، كما في قول الطاهر القصار في حافظ: [1]

فجع القريض وروّعت أوزانه   لما غدا تحت الثرى حسانـــُهُ

ثم قال في ختامها:

وبفقده عظـــم الأسى وبـــموتـــه   فجع القريض وروعت أوزانه

وهذه الطريقة كثرت لاحقاً في الشعر الحر؛ لأن الشاعر الذي يصوغ مـــشاعره على وَحدة التفعيلة مضطر - في كثير من الأحيان- إلى كبح انفعالاته، التي يـــساعد على تدفقها انطلاق الأبيات في نمطها الحديث، فيعمد إلى إعادة المطلع.

والغالب أن قصائد الرثاة متوسطة الطول (ما بين الثلاثين إلى الخمسين) كقصيدتي شوقي في حافظ،والجارم في صبري، وبعضها يمتد حتى يشارف المئة بيت، كقـــصيدة الجارم في شوقي، وقد يتجاوزها كقصائد مطران،وأقصر ما اطلعت عليه منها قصيدة الكاشف في حافظ وشوقي، وقصيدة علي الجندي في الجارم، وكلتاهمـــا في ثمانيـــة أبيات.[2] و"الشعر لا يقاس بالكثرة ولا يوزن بالقنطار" كما قال الجـــارم،[3] ولـــذا كانت أغلب القصائد الطويلة- كقصائد مطران- مهلهلة كثيرة الاستطراد.

و من تأمل قصائد الرثاة، وجد فِكَرها الفرعية أو الجزئية،ذات وشـــيجة بـــالمعنى الكلي، غير أني أجد في بعـــضها اســـتطراداً إلى معـــان خارجـــة عـــن موضـــوع

---

(١) ذكرى الشاعرين ص ١٧٠-١٧١.

(٢) ينظر: ديوان الكاشف ص ٥١٤، و: ألحان الأصيل ص ١٩١.

(٣) ديوان الجارم، مقدمة الجزء الثاني ص ٢٧٩.

القصيدة،وذلك يخل بالوحدة الموضوعية التي كان بعض هؤلاء من المتأثرين بها.[1] فمن الاستطراد خروج الجارم في مرثيته لشوقي إلى مدح الملك فؤاد الأول(ت١٣٥٥هـ/١٩٣٦م) في أربعة أبيات،[2] ولعله اضطر إلى هذا الاستطراد مجاملة للملك، الذي ربما كان حاضراً في حفل التأبين، وفي مرثية شوقي لحافظ خرج مخاطباً الإسكندرية ناعتاً إياها بأنها "خميلة الحكماء والشعراء" في عشرة أبيات،[3] ثم قال وكأنه يريد الربط بين الفِكَر: [4]

ماذا حشدتِ من الدموع لحافظ وذخرتِ من حزن له وبكاء؟

و لم يستطع شوقي بذلك الربط أن يخفي الخلل الذي اعترى الفكرة الرئيسة.

وأكثر هؤلاء خروجاً عن الفكرة خليل مطران في مرثيته لحافظ، إذ إنه أشار إلى مشاركة حافظ في حركة مصطفى كامل (ت ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م) السياسية التي ناوأت الاحتلال البريطاني، ثم وصفها في اثني عشر بيتاً،ورثى كاملا في اثني عشر بيتاً أيضاً، وتناول بعد ذلك حادثة دنشواي (وقعت عام ١٣٢٤هـ/ ١٩٠٦م) في عشرة أبيات، وتداخل رثاؤه لحافظ بالإشارات التاريخية إلى أحداث ووقائع كثيرة، حتى ليوشك القارئ أن يحسب القصيدة قيلت في تلك الوقائع، و لم يُذْكر حافظ فيها إلا عرضاً، وقد حاول مطران أن يربط الفِكَر فلم يوفق، إذ يتبين أن اسم حافظ زُجّ به زجاً في ثنايا تلك الفكر، كما في قوله عند حديثه عن دنشواي مشيراً إلى مشاركة حافظ بقصيدة عنها: [5]

كان ترجيعُ حافظ نوْحَ موتو.....رٍ فدوّى كالليث بالإيعاد

---

(١) يراجع مثلا: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ١٠٩.

(٢) ينظر: ديوان الجارم ص ٢٩٦.

(٣) ينظر: الموسوعة الشوقية ١/ ٢٣٩- ٢٤١.

(٤) السابق ١/٢٤١.

(٥) ديوان الخليل ٤/١٤١.

وقوله في ختامها: [1]

عهد نور من الحفاظ ونارٍ بعد طول الخمود والإخماد
تخذتْ عبقريةُ الشعر فيه سلّما للعروج والإصعادِ

ولكي يرتبط الشعر المدروس هنا برؤية بعض منشئيه له، وفهمهم إياه، أورد رأياً للجارم حول هذه المسألة، صرح به في مقدمة ديوانه، إذ ذهب إلى أن من مقاييس جودة الشعر التنقلَ في القصيدة في فنون شتى من القول، مع المحافظة على الوحدة الشعرية،[2]وهو لم يرد بالوحدة الشعرية إلا وحدة الوزن والقافية.[3]

وقد اتفقت صياغة الجارم للشعر مع رؤيته له، فكان منه ذلك الاستطراد الذي أشرتُ إليه،ولكنه مع ذلك لا يعد ممن مزجوا ألواناً شتى من فنون القول في القصيدة الواحدة،بل إنه رأى في استطراد بعض الشعراء، استجداء لصيحات الاستحسان، وطلب الإعادة.[4] ونقد حافظاً في سلوكه هذا المسلك في قوله عنه: [5] (يتَقَرّى في الشعر ميل الجماهير).

ومن الإنصاف الإشارة إلى أن بعض الفكر التي تعدّ استطراداً في الظاهر، يمكن أن تكون جزءاً من المشاعر التي سيطرت على الراثي، فهي تشكل وحدة شعورية مع سائر الفكر، وربما أعطى تزاحُم الأضداد في مضمون القصيدة، شعراً أروع مما يعطيه الخاطر المستقصَى، فالمهم أن يظل الشاعر قادراً على مزج شعوره بشعور القارئ.[6]

اللغة: مما يلفت النظر أن ألفاظ البيان وما يدور في فلكها (مثل: شعر وشاعر وبلاغة وكتابة،وخطابة وخطيب) كثيرة الدوران في هذه القصائد؛وذلك أمر طبيعي

---

(١) السابق ٤/١٤٣.

(٢) ينظر: ديوان الجارم، المقدمة ص ١٤.

(٣) ينظر: مع الشعراء المعاصرين في مصر ص ١٢٤.

(٤) ينظر: ديوان الجارم، المقدمة ص ١٤.

(٥) ديوان الجارم ص ٣٥٨، والتقرّي: التتبع. اللسان (قرا).

(٦) ينظر: عن اللغة والأدب والنقد ص ٣٦٨.

في رثاء الشعراء؛ فما رثُوا- في الغالب- إلا لأنهم أهل البيان، وهذا أنموذج يكشف جزءاً من هذه الظاهرة، هو قول الجارم عن شوقي: [(1)]

رفعتْ مصرُ رايةَ الشعر في الشر ...... ق وأولتْ أميرَه صولجانَهْ

كيف يوفَى الشعرُ الذي ملك الشعـ ..... ـر وألقى لغيره أوزانَهْ

ورثاء البيان جُهدُ مُقلٍّ للذي خلّد الزمانُ بيانَهْ

وقد وفق في توظيف كلمة (أوزان)؛ إذ أراد من ليس في شعره غير قعقعة الوزن، دون أن يكون في كلامه شعر، وعلى خلافه نجد محمود غنيم يخفق في توظيف الكلمة نفسها، إذ قال في رثاء الجارم: [(2)]

عفّ اللسان مؤدب الأوزان لم يتلقّ وحي الشعر عن شيطانه

فوصف الأوزان بالمؤدبة غير دقيق، وهو بلا شك يريد ترفعه عن القذَع والفحش، ولكن مجيئه بعد قوله (عف اللسان) غير ذي بال.

كذلك تكثر ألفاظ دالة على آلة البيان وما يلابسها، مثل (اللسان والمنبر والصوت) وما يرتبط بالغناء مثل (العود والمزمار والقيثار والكمان)،[(3)] وتكثر ألفاظ علمي العروض والقوافي، كقول الجارم عن صبري: [(4)]

تنهب الدرّ من عقود الغواني ثم تدعوه فاعلاتن فعولا

وقواف سالت من اللطف حتى لحسبنا المجتث منها طويلا

وهو هنا لم يوفق في التعبير عن فكرته؛إذ أراد أن حسن صياغته وجمال ألفاظه يجعل البحر المستثقل خفيفاً على الأذن، فكان المقتضَى أن يقول: لحسبنا الطويل مجتثاً، لأن المجتث ليس بالبحر الثقيل، بل هو ذو " رنة عذبة"[(5)] .

---

(١) ديوان الجارم ص ٢٩٧-٢٩٨.

(٢) الأعمال الكاملة ص ٥١٠.

(٣) السابق ٥١٢.

(٤) ديوان الجارم ص ٦٢-٦٣، وينظر مثال آخر لشكيب أرسلان:ذكرى الشاعرين ص ٥٠٧.

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٩٤/١ .

و لا شك في أن تردد ألفاظ منتمية إلى حقل دلالي واحد، في هـذه القـصائد، وبخاصة ألفاظ الفجيعة، يزيد من إيحاء النص النفسي والشعوري، ويوجـد علاقـةَ تجاوبٍ بينه وبين المتلقي، وهي إحدى الظواهر الفنية التي تمنحها خصوصية لغويـة، وقد أحصيت ألفاظ (البيان والشعر) وما دخل في حقلها الدلالي في إحـدى هـذه القصائد فوجدتها- مكررة وغير مكررة- تقارب الستين لفظاً، وفي أخرى وجـدتها تقارب الأربعين لفظاً(1).

ومن النادر في هذه القصائد أن تجد لفظاَ غير فصيح- ما عدا ألفاظاً دالـة علـى آلات الغناء (الكمان والقيثار)- أو غير صحيح البناء، ومن هذا ما في قـول عـادل الغضبان عن حافظ: (2)

أودى إمام الشعر عن محرابه فالناس حيرى والصحاب يتامى

ففيه تجاوز لغوي في قوله (أودى عن) لأن هذا الفعل لازم، وقد يعدّى بالباء. (3) وسبب قلة الأخطاء والتجاوزات اللغوية واضح، فالرثاة هم مـن رجـال البيـان، وبعضهم من كبار الشعراء، كشوقي وحافظ والجارم،وقد وُصِف شعر الجارم بخاصة بالخلوّ من السقطات اللغوية؛لتوفره على دراسة علوم اللغة والنحو،(4) بل إن الشاعر الراثي ذا القدرة الضعيفة ربما أحجم وتردد كثيراً،واستعرض قوله،وعرضه على غيره، خشية أن يكون في قصيدته نبو أو خطأ، فهو يرثي شاعراً مبيناً، ومن العي أن يرثيـه بقول متهافت،ومن الفدامة أن يلقيه في محافل يجتمع فيها رجالات البيان.

وربما كانت قصيدة محمد زكي عبدالرحمن في حـافظ ، وقـصيدة أبي الإقبـال اليعقوبي في شوقي،من أقل القصائد المدروسة شأناً، وهما ليـسا بـالمجليين في مقـام

(1) وهما قصيدة عبدالله العلوي في رثاء حافظ، ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٧٥. وقصيدة عمر فروخ في شوقي، ينظر: فجر وشفق ص١٠٠-١٠٦.

(2) ذكرى الشاعرين ص ١٧٢.

(3) ينظر: جمهرة اللغة ٢٣٣/١.

(4) ينظر: قطرات المداد ص ٢٨٧، و مع الشعراء المعاصرين في مصر ص١٢٦.

الشعر، ولذا كثرت عند الأول التجاوزات العروضية واللغوية، ووهنت قصيدة الثاني من حيث جمال الصياغة وحسنها.

وفي بعض تلك القصائد ألفاظ لا تلائم لغة الشعر، لأنها من المبتذل الذي يمكن قبوله في كلام عارض عادي، كلفظة (مجهود) في قول مطران: [1]

هذا إلى فطن يقصر دونها   مجهود طائفة من البلغاء

و(دفعة) في قول الطاهر القصار: [2] (وتعطلت آي البلاغة دفعة)، فإنهما غير شعريتين في هذا المقام. ولكن أمثالهما قليل، لأن الرثاة - كما أسلفت- يُجوِّدون في مقام رثاء الشعراء. وقد يعمد الشاعر إلى ألفاظ لا تناسب مقام المرثي، مثلما في قول حافظ عن البارودي: [3]

يا ويح للقبر قد أخفى سنا قمر   مقسّم الوجه محسود التجاليد

فلا مناسبة لوصف وجهه بالقسامة، في قوله (سنا قمر)، وتجاليده بالجمال، ومن الألفاظ غير الملائمة لفظة (مُزدرَى) في قول مطران عن البارودي: [4]

وأثخن جرحا فأقصاك عن   ثرى مصر مجتَنَباً مزدرى

فهي أليق بالهجاء لا بالرثاء. وربما جاءت ألفاظ لا تتفق مع ما اشتهر به المرثي، فقول سلمان جابر عن شوقي: [5] (أصاب بشوقي طودَ علم فدكّه) غير دقيق في وصفه بأنه (طود علم)، فليس شوقي معدوداً في العلماء، فضلا عن أن يكون طوداً في العلم. ومن الجمل ما لا يجيء متساوقاً، بمعنى أن يكون مرتباً ترتيباً تصاعدياً، فقول الشرنوبي: [6]

---

(١) ديوان الخليل ١٣١/٤.

(٢) ذكرى الشاعرين ص ١٧٠.

(٣) ديوان حافظ ١٤٣/٢، وتجاليد الإنسان: جسمه وبدنه. اللسان (جلد).

(٤) ديوان الخليل ٢٧٣/١.

(٥) شعراء من جبل لبنان ص ٢٢٨.

(٦) ديوان الشرنوبي ص ٤٢١.

هذه ذكرى نبي الملهـــمينْ   شاعر الخلد أمير الشعراءْ

يفتقر إلى التساوق من ناحية أنه وصفه بـــ(نبي الملهمين) ثم جاء بصفة أقل (شاعر الخلد)، وتصاعد الصفات يقتضيه أن يقول: أمير الشعراء ← شاعر الخلد← نبي الملهمين.

ولا شك في أن وصفه بـــ (نبي الملهمين) لا يخلو من شطح، يشبهه استخدام أبي شادي للفظ (عبدوا) في قوله عن حافظ: (يبكيك من عبدوا الوفاء)[1] واستعمال هذه الألفاظ ذات القداسة- في غير موضعها- ضرب من الوثنية في التفكير والتعبير.

ولم تسلم بعض قصائد الرثاة من ألفاظ وجمل جاءت حشواً، كما في قول الزهاوي: [2] (لا أساويك في الخطا عند سيري) فجملة (عند سيري) تثقل المبنى، ولا تفيد المعنى، ومثلها (إن يشأ البرّا) في قول سلمان جابر: [3]

لتبْكِهما الفصحى ويندبْهما الوفا   ويرثهما الإبداع إن يشأ البـــرّا

وتجيء الجمل المعترضة أحياناً متمكنة في موضعها، وهي تمثل نمطاً أسلوبياً قد لا يقدره قدره غير المتمكنين منهم، ومن الاعتراض الجيد قول حافظ في البارودي: [4]

مُلْك القلوب- وأنت المستقل به-   أبقى على الدهر من ملك ابن داود

فقد أضاف بالاعتراض معنى، ومكّـــن لفكرته،ومن الاعتراض ذي الدلالة العالية قول مطران عن حافظ: [5]

فتـــغـــنـــّى- أستغفر الله- بل نا.....حَ نـــواحاً يذيب قلب الجماد

فالجملة المعترضة هنا أثْـــرت السياق بفكرة ضاعفت الثناء على المرثي.

---

(١) ذكرى الشاعرين ص ١٤٧.

(٢) السابق ص ١٥٦.

(٣) شعراء من جبل لبنان ص ٢٢٨.

(٤) ديوان حافظ ١٣٩/٢.

(٥) ديوان الخليل ١٣٩/٤.

ويجد الناظر في هذه القصائد جملا مأثورة، ينقلها المنشئ نقـــلا، مثـــل (العـــزة القعساء) و(راكب الوجناء) و(في طريف الفخار بعد التلاد) و(رائحات غوادي)[(١)] وهي مما يستقيه الشاعر من ذاكرته،وأثرها الفني فاتر،وقد يكون مجيئهـــا معلـــــلا بتناسبه مع شعر المرثي، ولكنها في الغالب لا تمنح الشعر أثره المنتظر، وقد تطمـــس على قدرات الشاعر وإمكاناته الإبداعية.

و يلفت النظر في مراثي مطران بخاصة كثرة الألفاظ المعجمية، وهـــي حـــسنة في نظري،لأن حياة اللغة تكون باستخدام المنشئين لها، فلديه ألفاظ مثـــل: (الجرعـــاء) و(الـــمصراد) و(الـــمجواد)[(٢)] وقد تعمد مطـــران وغـــيره، اســـتعمال بعـــض المهجور؛رداً على أعدائها،ولربط اللغة بتاريخها القديم[(٣)]وعنده وعند غـــيره أجـــد تراكيب هجرها المتكلمون، فحافظ يستخدم (ذو) بمعنى (الذي) على لغة طيئ: [(٤)]

يا ويحه حلّ فيه ذو قريحـــتـــُه لها بخدر المعالي ألف مولود

ومطران يأتي بـــ (قدْك) أي كفاك،[(٥)] ويحيي مصادر غير شائعة الاستخدام، مثل ما في قوله: [(٦)]

بالدعايات والسعايات حاموا حـــولـــها للســـّوام أو للـــرّواد

فهل تعمد هذان الشاعران استعمال هذه الأساليب؛ دلالة علـــى أن المرثـــي ذو مكانة في اللغة؟ أم أنهما ذهبا إلى أن غربة هذه الأساليب تشبه غربة المرثي، فكلاهما عزيز؟ إن استعمال حافظ -بخاصة- لذلك الأسلوب – وهو يرثي البارودي- لذو

---

(١) السابق /١٢٩، ١٣٠، ١٣٥، ١٣٨.

(٢) السابق ٤/ ١٣٢، ١٣٧، ١٤٠.

(٣) ينظر: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ص ١١٥.

(٤) ديوان حافظ ١٤٣/٢ ، وينظر: لباب الإعراب ١٨٣-١٨٤.

(٥) ينظر: ديوان الخليل ١٤٤/٤.

(٦) السابق ١٤٢/٤.

دلالة مهمة؛ ذلك أن البارودي كان ذا أثر في إحياء كثير من الأساليب،[1] وكأنما أراد حافظ أن يرد له – بذلك- بعض جميله على اللغة.

وفي ديوان الجارم- بعامة- تكثر تلك الألفاظ المعجمية، ولكني أفتقدها في مراثيه للشعراء، ولعل سر ذلك أنه – كما قيل عنه- حين يـنزع إلى ذاته يستوحيها ويستبطنها تقل لديه،[2]وهذا القول لا آخذه على إطلاقه؛لأن الشاعر الذي تتسع ثقافته اللغوية، ويكثر اطلاعه في المعجمات ومراسه للألفاظ- كالجارم- يصبح ما يُعدّ حوشياً أو غريباً - عند غيره- مألوفا عنده.

ومما يحسن الوقوف به من أساليب الرثاة كثرة استخدام النداء،وأعني نداء المرثي بخاصة،وهو أسلوب في الرثاء والتأبين قديم،[3] يُراد به إظهار اللهفة، والتحسر.[4]و يكون حيناً باللقب الذي اشتهر به المرثي، ففي مراثي شوقي يكثر نداؤه بـ (أمير الشعر)[5]. وفي مراثي حافظ يكثر نداؤه بـ (شاعر النيل)[6] والنداء باللقب المشهور أقرب إلى تفخيم الشأن، فألقاب المعاصرين تكريم لهم، وليست كألقاب القدماء، التي كان أغلبها نبزاً.

وحيناً ينادى المرثي باسمه: (محمود) إني لأستحييك في كلمي /قد كنت يا شوقي لمصر كوكباً/ أ(شوقيّ) هذا النيل بعدك قد جرى/ شوقي لا تبعد/ (أحافظ) إن تبعد فشاعر أمة.[7] والنداء بالاسم أقرب إلى التحبب وهو بين الحميم والحميم أبلغ.

---

(١) ينظر: البارودي رائد الشعر الحديث ص١٤٠.

(٢) ينظر: مع الشعراء المعاصرين في مصر ص ١٢٨.

(٣) ينظر: ديوان الحماسة بشرح المرزوقي ٧٩٠/٢، ٨٤٥، ٨٥٣، ٨٨٣، ٨٩٤.

(٤) ينظر: السابق ٢/ ٨٩٤.

(٥) ينظر مثلا: ديوان الخليل١٢٧/٤ وذكرى الشاعرين ص ٤٦٨ ، ٥٢٦.

(٦) ينظر مثلا: ذكرى الشاعرين ص ١٧٦.

(٧) ديوان حافظ ١٤٣/٢، وذكرى الشاعرين ص ٤٧٣، ٤٨٥، وديوان الخليل١٢٩/٤.

وقد ينادى المرثي بكنيته وهو أقل من الأسلوبين الأولين، وقد كثر في مـــراثيهم لشوقي بخاصة: قضاء الله فيك أبا علي/ أبو الشعراء أنت أبا علي/ أبا علـــي ســـقاك الغيث/ أبا علي ملأت الشرق من غرر.[1] و في النداء بالكنية التفات إلى ما استقر في الذاكرة العربية من أن الكنية كرامة لصاحبها (أكنيه حين أناديه لأكرمه)[2] ولكنـــها لا تكاد توجد إلا في مراثي الشعراء لشوقي.

أما أكثر أنواع النداء في هذه القصائد فهو النداء بصفة أو لقب يرتجلـــه الراثـــي، ويكون وثيق الصلة بالشعر – وهذا وجه الخصوصية فيه- فمما نودي به صبري: (أبا الشعراء)[3] وهي صفة أقرَّ بها عدد من الشعراء الذين رثوه، إذ كان أشبه بأستاذ لهم كما سبق بيانه.

ومما أسبغ على شوقي:(قيثارة النيل/ أبا الشعر/ يا بحر القوافي/يا شاعر الخلد/ يـــا طائر الوادي ويا شاعر الحمى/ يا نيـــّرا../ يا نحل مصر/ أيها الراحل الكريم/يا شاعر الدنيا)[4] وبيـــّن في هذه النداءات ارتباطها بالشعر، وهـــذا ممـــا اختـــُص بـــه شوقي؛لعظيم مترلته بين الشعراء.

ونودي حافظ بصفات وألقاب كثر، منها: (يا حافظ الفصحى/ حـــافظ الـــود والذمام/أيها الثاوي في حفير وطيء/ يا أشعر الشعراء)[5] وقد أسعف اسم حافظ –

---

(١) ذكرى الشاعرين ص ٤٧٠، ٤٧٥، ٤٩١، ٥٢١.

(٢) ديوان الحماسة ١١٤٦/٣.

(٣) ديوان الخليل ٢٠/٣.

(٤) هذه الأساليب وردت حسب ترتيبها في المصادر التالية:الأخطل الصغير ص ١٤١، ذكرى الشاعرين ص ٥٤٣، ٤٧٤، ٤٩٢،ديوان الكاشف ص ٥١٥، ديوان الرصافي ص ٣٣٩، ديوان الجـــواهري ١٦/٢، ديوان الجارم ص٢٩٨، ديوان بدوي الجبل ص ٢٧٣.

(٥) وردت هذه الأساليب حسب ترتيبها في: الموسوعة الشوقية ٢٤٢/١،و ديوان علي محمود طـــه ص ٩٤،وذكرى الشاعرين ص ١٥٦، ١٧١.

الذي هو اسم فاعل يسهل تقليبه مع الكلام - في أن يُنادى به مضافاً إلى كلمة أخرى.

إن كثرة النداء في الرثاء تعبير عن بواعث مشوِّقة إلى استحضار الغائب، والتحدث إليه، وأكثر ما ينادى الغائب "في السياقات ذات الحس الطاغي، والموقف المفعم، وترى الأداة في كثير منها كأنها صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر"(١).

ويجدر الوقوف عند مظهر أسلوبي، يوشك أن يطغى على أغلب القصائد المدروسة،وهو أن الراثي يستعمل ضمير المخاطب أكثر من ضمير الغائب، بل إن قصائد كاملة لم تخرج عن الخطاب،(٢) ولذلك دلالة معنوية مهمة، فضمير الخطاب يُشعر بقرب المرثي، ويؤكد العلاقة الحميمة التي تربطه بالراثي،وهو كثير الورود كذلك في الشعر القديم.(٣)

وتختلف أساليب الرثاة بين أسلوب إيحائي شعري، وأسلوب تقريري خطابي، فأما الأساليب الشعرية، فأبانتها بعض النموذجات الواردة في تضاعيف البحث،وأما التقريرية، فمنها قول الطاهر القصار في حافظ:(٤)

مات ابن مصر وشاعر النيل المجيـ .... ـدُ وغاب في ظُلَم الثرى جُسمانُهُ

الله يعلم حزننا والله جلّ (م) يُنيلنا صبرا، تقدّس شانهُ

إن هذا الأسلوب ينتمي إلى لغة الصحف لا إلى لغة الشعر، وهو نعي سطحي بارد؛ لأن جمله عادية تقريرية، هي بلغة العقل والمنطق ألصق. ومن ذلك قول الزهاوي في شوقي- والفلسفة والشك عند الزهاوي أكثر من الشعر-:(٥)

أبكي إذا استذكرتُ شعرك مُجْهِشا بعد الهدوء ووقفة الحركات

---

(١) دلالات التراكيب، دراسة بلاغية ص ٢٦١، ٢٦٢.

(٢) ينظر مثلا: قصيدتا الهراوي وشفيق جبري في رثاء حافظ: ذكرى الشاعرين ص١٩٧، و نوح العندليب ص١٧١.

(٣) ينظر أمثلة من مخاطبة المرثي في ديوان الحماسة ٢/٨٥٨، ٨٦١، ٨٦٤، ٨٦٨، ٨٧٧، ٨٨٧.

(٤) ذكرى الشاعرين ص ١٧٠.

(٥) السابق ص ٤٨٩.

وإذا عُذر بعض هؤلاء لتواضع شاعريته، فما عذر الشعراء المجلين؟ كمطران الذي يقول في صبري: (١)

أي صاحبيّ لقد قضى   أستاذنا البـَرّ الرحيبُ

ومطران كثير الوقوع في هذه اللغة التقريرية الجافة التي تنبو عنها لغة الشعر،(٢) ولعل من أسباب وقوعه في هذه الأساليب طولَ نفَسه،فكثير من قصائده في الرثاء يتجاوز المئة بيت، وطول النفس مظنة التكرار والعادية والتقريرية، كما أن ميله للمجاملة استجابة لدعوات التأبين زاد من حدة التقريرية لديه.

إن للغة الشعر مسالك يغيب فيها ما تعارف عليه الناس في مخاطباتهم العادية،تقوم على العدول والانزياح أي الانتقال من الاستعمال المعياري للغة- وهو الذي يطابق قواعد اللغة، ويوفّر الحقائق واضحة- إلى استعمال ينبني على خرق تلك القواعد، لا خرقاً اعتباطياً يهشّم أصولها اللغوية والنحوية، ولكنه خرق للعلاقات بين الجمل، يأتي في ضوء الرؤية الذاتية للمنشئ، وكلما تطور الانزياح تطور الشعر، ومع ذلك فليس من المعهود أن تجيء القصيدة متراحة انزياحاً كاملا، في كل تراكيبها،بل إن القصيدة العالية قد تنطوي على شيء قليل من العادية والتقريرية.

والتفكير العقلي يوشك أن يسيطر على نتاج ثلة من هؤلاء الرثاة،فيؤدي بهم إلى أساليب نثرية عقلية،كما في قول أحمد عبيد(ت ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م) في حافظ وشوقي: (٣)

قد أدرك الناسُ سرَّ الكون وانفتحتْ   لهم مغالقُ قد تخفى مغازيها
لكنهم خشعوا للموت وانعقدتْ   عنه مقاولُ كم جالت مذاكيها

وقول محمد مصطفى الماحي (ت ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م) في شوقي: (٤)

---

(١) ديوان الخليل ٣/١٤.

(٢) ينظر: السابق ٤/١٣٤، ١٣٥، ١٣٧، ٣/ ١٣١.

(٣) ذكرى الشاعرين ص ٦٧٩.

(٤) السابق ص ٥٤٤.

وصاحبتَ بيت المُلْك خمسين حجة   تناهت نعيماً، ما أجلّ وأسعدا!

نعم لا بد أن يكون في الأدب تفكير عقلي واعٍ، ولكنه لا يعد أدباً إذا خلا من الصياغة الفنية العالية والتأثير الرفيع.(١)

وفي أسلوب نعي المرثي تظهر جمل مغموسة في التقليد غمساً،مثل (مات الذي) و(مات الأديب)، وقد تكررت عند أحدهم في أربعة أبيات متوالية.(٢) ومن السطحية في نعي المرثي قول عادل الغضبان: (٣)

وتساءلتْ نفسي: أيقضي شاعر   عرف الأنامُ بشعره الإلهاما؟

فهذا تساؤل ساذج، لا يدل على عاطفة حية، ولا على قدرة فنية عالية.

وكذلك يجيء التكرار الذي يؤدي دوراً مهماً في الإلحاح على المعنى، ولكنه في الغالب يُتخذ وسيلة لتكثير الأبيات، فيكون حينئذ دلالة عجز وعيٍّ، لا قدرة وبيان، كقول الطاهر القصار: (٤)

من للقصائد بعد حافظ من لها؟   من للنظام إذا عصا ميزانُهُ؟

من للملاجئ بعد شاعرها الذي   قد كان يُتْبِعَ بالنوال لسانُه؟

الصورة الشعرية: تكاد صورة: (الشعر ← الروض، والشاعر ← الطير)، تسيطر على هذه القصائد،يقول حافظ عن البارودي: (٥) (وأقفر الروض من شدو وتغريد)، ويقول عن صبري: (٦)

ويذبل زهر القريض الثري   ويقفر روض القوافي الغرْ

(١) ينظر: منابع الشعر ومكانة الشاعر ص ٧٤.

(٢) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ١٧٠.

(٣) السابق ص ١٧٢.

(٤) السابق ص ١٧٠.

(٥) ديوان حافظ ١٤٢/٢، وينظر ما يشبهه في: ديوان عبدالمطلب ص ١٥٥.

(٦) ديوان حافظ ٢٠٩/٢.

ومن ذلك قول شوقي عن صبري: (١)

فُجعت ربا الوادي بواحد أيكها   وتجرّعت ثكلَ الغدير الصافي

وقول مطران في شوقي: (٢)

ما عشتَ فيهم ظلْتَ بلبل أيكهم   في الأمن والرئبالَ في اللأواء

والصورة الثانية فيه: (الرئبال في اللأواء) قليلة في هذه القصائد، وقد عمد إليها مطران ليجمع في مرثيِّه رقة الإنشاء في حال، والشدة في حال أخرى، ولكنها صورة رديئة؛ لاعتمادها منطق المبالغة، ولعدم تلاؤم صورة الشاعر/ البلبل مع صورة الشاعر/ الأسد.

ويختلف أداء أولئك الرثاة لهذه الصورة (الشعر/ الروض، والشاعر/ الطائر)،فبعضهم يأتي بها بسيطة، وبعضهم يتفنن في صياغتها بطريقة أكثر شعرية، كقول مطران عن صبري: (٣)

وكأنما في أذن قا....رئه يغني عندليبُ

ويزيد غنيم صورة الروض والطائر تحديداً، إذ جعل الجارم كرواناً، وسائر الشعراء طيراً أقل منه شأناً: (٤)

الطير ملء الروض أشكالا فما   للسهم لا يصمي سوى كروانِهِ؟

ويوظف هو هذه الصورة، لا على أن الشاعر طائر، بل يأتي بها واقعية حقيقية، فالطائر سيظل يشدو، وشعر المرثي سيبقى مردداً:

سيظل شعرك يا علي مرددا   ما غرد القمري في بستانه

---

(١) الشوقيات ١٠٨/٣.

(٢) ديوان الخليل ١٢٨/٤.

(٣) السابق ١٥/٣، وانظر أمثلة أخرى في: نوح العندليب ص ١٧٨، والأعمال الكاملة لغنيم ص ٥٣٢.

(٤) الأعمال الكاملة ص ٥١٠، ٥١٤.

كذلك تتردد صورة (الشاعر/ الشمس): (فاذهب كمصباح السماء)، و (تـالله شمسك لن تغيب).[1] و(الشاعر← الكوكب، أو النجم) صورة أخرى، كـثيرة الورود في تلك القصائد،وهي من الصور التي استخدمها الشعراء كثيرا، قديماً وحديثاً في وصف المرثي مطلقاً،[2] غير أنها تحمل قدراً من الإثارة والمتعة الفنية، حين يتوسل الشاعر في صياغتها بمشهد حركي، مثلما في قول الجواهري: [3]

واستُدرِج الكوكبُ الوضاء عن أفقٍ عالي السنا يُحسر الأبصـار مرقاه

فالتعبير باستدراجه عن وفاته، هو الذي منح الصورة حيوية.

و(الشعر ← الدر أو الجوهر) صورة ثالثة ترد كثيراً،[4] وليس للـشعراء فيهـا فضيلة، فهي من الصور الذهنية، التي ترددت في شعر القدماء وصفاً للشعر.[5]

وتصوير المرثيين بالأطيار المغردة،أو بالشمس والكوكب ونحو ذلك، يرتد ثنـاء على الرثاة أنفسهم، فاتفاق الصفة في المرثي والراثي تؤدي إلى اتفاق الصورة. ويمكن فهم هذا بالمعادلة التالية:

المرثي← شاعر → الراثي

↓

طير غرِد/ شمس/ كوكب...

وتلتئم بعض الصور في نسق جديد طريف،كقول مطران عن شوقي مصوراً نبـأ موته: [6]

---

(١) ينظر: الشوقيات ٣/١٠٩، و ديوان الخليل ٤/١٢٩ .

(٢) ينظر مثلا: ديوان الحماسة ٢/ ٨٧٠.

(٣) ديوان الجواهري ٢/٥.

(٤) ينظر مثلا: ديوان حافظ ٢/٢٠٩، و ديوان الجارم ص ٢٩٥، وديوان عبدالمطلب ص١٥٥.

(٥) ينظر: ديوان المعاني ١/٨-٩.

(٦) ديوان الخليل ٤/١٢٧

وأرى مـُويـْجات الأثير كأنها حسرى بما تزجي من الأنباء

وقول بدر الدين الجارم عن أبيه: (١)

هو حي يطل في كل بيت دبـّجتْه عصارة الوجدان

وهذه الأخيلة (المويجات الحسرى، وعصارة الوجدان ونحوهما) لها قيمة في ذاتها؛ من حيث هي تراكيب غير عادية، وقيمة في سياقها؛ لما تحمله من دلالات مكثفة،على أن بعض النقاد رأوا في أمثالها محاولات مضحكة لإحداث المفاجأة. (٢)

ويجيد الجارم صياغة صورة حركية واقعية في قوله عن شوقي: (٣)

ناولاني بالله ديوان شوقي لأراه كعهده ويراني

ثم سيرا على الأصابع في صمـ ....ـتٍ وفي حضرة الأمير دعاني

ومثل هذا التصوير، الذي لم يتوسل بضروب البيان المعهودة، قد يكون أكثر إثارة؛ لأنه شبيه باستعادة الذكريات مع المرثي، والذكرى شجن.وإذا كان الجارم متهما بغلبة أساليب الشعر القديم عليه، موضوعاً وصياغة؛(٤) فمثل هذين البيتين مما تحرر فيه من سلطة الاتـّباع.

ومن الصور الموحية في أداء معنى الإجادة في صياغة المرثي للشعر، ما في قول الجواهري عن حافظ: (٥)

تخير الكلم العالي فسلطه على القوافي فحلاها وحلاه

وإذا أسعفت الصورة في جلاء المعنى، ووضعته في أذن المستمع مثلما يريد الشاعر، فذلك لون من ألوان البراعة، بغض النظر عن جدة الصورة، وأرى مثلا أن قول حافظ مظهراً استياءه من واقع الشعر لدى كثيرين: (٦)

---

(١) قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٨.

(٢) ينظر: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٥٢.

(٣) ديوان الجارم ص ٣٥٥.

(٤) ينظر: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢٠٩ .

(٥) ديوان الجواهري ٢/ ٥.

(٦) ديوان حافظ ١٤٢/٢، والممعود: من مرضت معِدته، فلم يستمرئ ما يأكله. اللسان (معد).

وأصبح الشعر والأسماع تنبذه كأنه دسمٌ في جوف ممعود

جيد في الدلالة على ذلك الشعر السيئ في نظره، وقول الجواهري عن شوقي مشيراً إلى ما كان يرين على الشعر قبله، من زخرف لفظي، وكيف اقتدر على تجاوزه: (١)

تعرّضه من طلاء البيان ومن زِبْرِج اللفظ دربٌ خطِرْ

ولو خاف مثل سواه العبورَ لخاب وزلّ، ولكنْ عبرْ

أدى الفكرة واضحة مجلوة، من خلال التعبير بـ (تعرّضه درب خطر)، والمهم جداً في هذه الصورة ما جلته من مذهب الراثي، فلفظتا (طلاء، و زبرج) ذواتا دلالات عميقة، فهما تصرحان بموقفه الرافض لما شاع في الشعر قبل عصر النهضة.

ومن الاقتدار الشعري أن يعمد الراثي إلى تعبير متوارث، فيلبسه لبوساً جديداً ناقلا إياه من كونه تعبيراً عادياً، إلى تصوير فني جميل، كقول الجواهري عن شوقي: (٢)

وإن أصدقنَّ فشوقي له عيون من الشعر فيها حورْ

فقد لاذ بالتعبير القديم (عيون الشعر)، ولكنه أضفى عليه جدّة، حين وصف تلك العيون بالحَوَر. ويستعين مطران بصورة عصرية في الثناء على المرثي: (٣)

ينبر النبرة الغزوف فما تُسـ ....ـمع إلا أصداؤها في الوادي

وكأن الأثير يحمل منها كهرباء تهزّ كلَّ فؤاد

وتكبو بعض الصور عن بلوغ الغاية؛ لاشتمالها على بعض ما يجعلها متناقضة، أو غير مكتملة، فالصورة في قول الزهاوي عن حافظ: (٤)

---

(١) ديوان الجواهري ١٤/٢.

(٢) السابق، نفسه.

(٣) ديوان الخليل ١٤٤/٤.

(٤) ذكرى الشاعرين ص١٥٦.

وخدمت الآداب فيها بصدق　　مثلما يخدم الرياضَ الربيعُ

ليست مقنعة، فالشاعر هنا هو الربيع، والآداب هي الرياض،ولكن كيف يخدم الربيع الرياض؟ إن الرياض لا تكون رياضاً إلا بالربيع. ومثلها قول الجارم عن شوقي: [1] (فأتى مِشيةَ المقيَّد يسعى)؛ فالتناقض بيِّن بين قوله (مشية المقيد) وقوله (يسعى)؛إذ كيف يسعى وهو مقيد؟! وربما دلّ هذا على أنه يصطنع الحزن، وقد اتُّهم بأنه يرثي بإحساس من يريد الرثاء فقط.[2]

أما الصورة في قول محمد عبدالغني حسن عن الجارم: [3]

ما عهدناه على المنبر إلا　　ماضيا كالسيف نصلا وسنانا

فهي ملفقة خابية الأثر؛لأن صورة السيف المنتضى ليست ذات علاقة بموقف الإنشاد، وهي شبيهة بصورة (الشاعر/ الأسد) في بيت مطران السالف.

ومما يلفت النظر في بناء الصور، توظيف بعضهم ألفاظ الشعر فيها (روي/ كلم / قافية...) مثلما في قول حافظ عن البارودي: [4]

نظمتَ أعداك في سلك الفناء به　　على رويٍّ ولكن غير معهود

كأنهم كلِمٌ والموت قافية　　يرمي به عربي غير رعديد

وهذا التواؤم بين كون المرثي شاعراً، واستقاء الألفاظ من معجم (الشعر) مهم في إيجاد علاقة معنوية بنائية بين الفكرة ومن قيلت فيه. ويعدّ أمين نخلة (ت١٣٩٦هـ/١٩٧٦م) أبرع من واءم بين الصورة والمرثي، فهو يستثمر ألفاظ (معجم الشعر) في بناء صوره، كقوله عن شوقي: [5]

---

(١) ديوان الجارم ص ٢٩٤.

(٢) ينظر: مع الشعراء المعاصرين في مصر ص ١٢٣.

(٣) قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٦.

(٤) ديوان حافظ ٢/١٤١، وينظر: حافظ إبراهيم شاعر النيل ص ١٣٥.

(٥) ديوان أمين نخلة ص ١٥٦.

يتفَتـــــّق الرمـــان عـــن لفَظاتـــه فهي الندية في الغـــلال الأحمـــر
الأذن في تلـــك القـــوافي ترتمـــــي والعين تسبح وسْط تلك الأبحـــر

فالألفاظ المكونة للصورة لديه تشي بأنه يرثي شاعراً، يقول أيضاً: (١)

خفّتْ بـــعـــارضة الضياء قريحة عـــن نـــقـــلة الخطـــفـــات لم تـــتأخرِ
فكأن لـــفـــظـــته تـــقول لأخـــتـــها: - في زحمة الخطرات- لا تتأخري

إن الطابع الشخصي يظهر جلياً في أبيات أمين نخلة، وهذا هـــو الغالـــب علـــى المتأثرين بالمدرسة الابتداعية.(٢)

ومع أن أغلب الرثاة من المجيدين يجد القارئ صوراً ذهنية منقولة نقلا، تغيب فيها شخصية الشاعر، فهي لا تعدو أن تكون صدى كابياً لصور كثيرة التردد في شـــعر القدماء، مثل صورة الفراش الـــمُقـــَـــضّ الذي يمنع صاحبه النوم،(٣) ومثل: (قلب الدهر له ظهر المجن)(٤) و تصوير المرثي بالبحر الغائض (بحران غاضـــا في الثـــرى)(٥) وتصوير القصائد بأنها (فرائد خـــُـــرّد)(٦) وتشبيه امتزاج القديم والجديد بـــ (مـــزج الماء والصهباء)(٧) ونداء الهواتف أن تسعد شجو الراثي.(٨)

ومجيء تلك الصور عند بعض المجددين كمطران يشير إلى بقايا من الذوق القديم، لم يتمكن هو ولا غيره من الانفكاك منها،وإلى سيطرة (شعر الذاكرة) على بعضهم ،

---

(١) السابق ص ١٥٧.

(٢) ينظر: بحوث في اللغة والأدب ص ٤٨.

(٣) المقض: الذي فرش بالقضض، وهو الحصى الصغار المكسرة. اللسان (قضض) وانظر: ديوان الخليل ١٣٤/٤.

(٤) ذكرى الشاعرين ص ٤٥٨.

(٥) شعراء من جبل لبنان ص ٢٢٨، وديوان عبدالمطلب ص ١٥٥.

(٦) ديوان حافظ ١٤٣/٢.

(٧) ديوان الخليل ١٣١/٤.

(٨) ينظر: السابق ١٣٥/٤.

وقد كانت تلك مرحلة من مراحل تطور الشعر في العصر الحديث، ظلت فيها الرؤية القديمة بما فيها من فكر وصياغة، تنسحب رويداً رويداً من المشهد الشعري، حتى كادت تتوارى.

ورؤية الجارم التي يرى فيها أن من جمال الشعر "الخيال وحسن تصويره والتزام الذوق العربي فيه"(١) تضع اليد على سبب من أسباب تكرار الصور ونقلها عن القدماء، وعدم خروج أكثرها عن المقاييس البلاغية القديمة.

وللمبالغة أثر في بناء الصورة، كتشبيه مطرانَ النبهاءَ من الشعراء بأنهم:(٢)

كالأنبياء ومن تأثر إثرهم　　من علية العلماء والحكماء

وقول غنيم عن الجارم: (٣)

عرش القوافي بعد موتك شاغر　　يا طول ما يلقاه من أحزانِهِ

وقد تكون تلك المبالغات " تمويهاً يداري به الشاعر عدم صدقه،ومن هنا يفلت منه معيار الصورة الشعرية حتى إنها تجتاز منطقة الخيال في ذهنه إلى منطقة الوهم"(٤) وربما كان من أسباب غلبة الصورة الغالية (من الغلو) عند بعضهم كونُهم في معرض رثاء التمجيد والذكرى والمجاملة،لا رثاء البكاء واللوعة.

وفي بعض القصائد المدروسة صور كلية،خصوصيتها تظهر في اعتمادها على تكثيف صور (الروض والنهر والزهر والطير ونحو ذلك) ولعل من أبرع من وظف هذا النوع الأخطلَ الصغير في مرثيته لشوقي، فقد قال فيها مثلا: (٥)

يا للرزية غال النهرَ غائلُه　　وغار في لهوات من هواجره

فلا الصباحُ ضحوك في شواطئه　　ولا المساء لعوبٌ في جزائره

وأسلم الزهرُ أجياداً منضّرةً　　للشوكِ جفّتْ على دامي أظافره

---

(١) ديوان الجارم، المقدمة ص١٤ .

(٢) ديوان الخليل ١٢٩/٤.

(٣) الأعمال الكاملة ص ٥١٠.

(٤) مع الشعراء المعاصرين في مصر ص ١١٩.

(٥) شعر الأخطل الصغير (نقلا عن: الأخطل الصغير ص ١٣٦).

وهذا التوالد للصور يمنح الفكرة حركة وحيوية، وغالباً ما نجد هذا النمط عند الشعراء المتأثرين بحركات التغيير والتجديد.

ويكثر في الصورة الشعرية في هذه القصائد استدعاء شخصيات الشعراء القدماء،وربما دعا الراثيَ إلى ذكر شخصية شاعر قديم ما يجده من العلاقة بين المرثي وبين تلك الشخصية،ولكنها لا تكون متمكنة إذا كانت علاقة عابرة، كاستدعاء الجارم شخصية حسان في رثائه لشوقي،[1] إذ رأى بينهما شبهاً لأن كلا منهما مدح الرسول صلى الله عليه وسلم،ولكنه غير كاف ولا مقنع.

ومن المهم ذكره في مقام استدعاء شخصيات الشعراء، أن الرثاة يكادون يتفقون على أسماء محدودة، وأبرز الذين استُدعيت شخصياتهم: حسان بن ثابت (ت٥٤هـ)، وجميل (ت٨٢هـ)، وعمر بن أبي ربيعة (ت٩٣هـ)، وكثيّر (ت١٠٥هـ)، والمتنبي ،وأبو تمام،والبحتري،و المعري، ومن غير العرب تردد اسم (رُفائيل) وهو مصور إيطالي قديم.[2]

وغالب الصور الشعرية التي وُظّفت فيها شخصيات الشعراء القدماء، صور بلاغية، تنتهي وظيفتها بمجرد تحقيق الصلة بين وعي المتلقي وفكره ووجدانه، وبين هذا المقابل الواقعي.[3] ومثل هذا النوع لا يعدّ من الأنواع المعقدة من الاستدعاء،مثل قول حافظ عن البارودي:[4] (أودى المعري تقيُّ الشعر مؤمنُه)، وقوله في صبري:[5] (إذا قيل:(صبري) ذكرتُ الوليد)،ومثلهما قول غنيم عن الجارم: [6]

---

(١) ديوان الجارم ص ٢٩٩.

(٢) ينظر مثلا: قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٤ ، ٥٧٧ و: ذكرى الشاعرين ١٧٦، ٤٥٥، ٤٥٦، و: ديوان الجواهري ٢/١٥، وديوان عبدالمطلب ١٥٥.

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص٢٢٠ .

(٤) ديوان حافظ ٢/ ١٤١.

(٥) السابق ٢/٢١١.

(٦) الأعمال الكاملة ص ٥١٢.

أحـيـا لنا ابنَ ربيعة تـشبـيُبـها وأعـاد للأذهـان عهدَ حِـسانه

يُثني علـى الفـاروق تحـسبُه فـتى ذبيانَ قد أثـنى علـى نـعمانه

فذكر ابن أبي ربيعة والنابغة الذبياني (ت ١٨ق.هـ) لا يعدو أن يكون صورة جزئية، ليست بذات قيمة فنية عالية؛ لأن ارتباط الشاعر الراثي بهاتين الشخصيتين يظل ارتباطاً هامشياً، ويبقى إحساسه بهما ضعيفاً، فلا تكتمل أبعاد تجربته. (١)

على أن شخصية الشاعر المستدعَى قد تَمَثَّل رمزا، يراد منه المدلول العام،(٢) كالبراعة الفنية والشهرة في الشعر فحسب، دون أن يكون لها علاقة واضحة بالمرثي،وأسماء الشعراء المستدعَيْن- وقد ذكرها سلفاً- تدل على هذا؛ وكأنما يريد الراثي أن يربط المرثي بفحول شعراء العرب، دون أن يستقصي وجوه الشبه.

ويشهد لمسألة أن شخصية الشاعر القديم إنما يؤتى بها رمزاً عاماً، ارتباطُها بالقافية،كقول محمد عبدالمطلب عن صبري: (٣)

دقة البحتري في أسر بشا....رٍ، ونسج ابن مَعْمر وخُفافٍ

فليس خُفاف بن نَدْبة(ت نحو ٢٠هـ) ممن يضرب به المثل، وليس له من الشهرة في الشعر ما يجعله رمزاً، وإنما جاء به الشاعر تلبية للقافية، ومثله قول الطاهر القصار في حافظ: (٤)

فجع القريض وروِّعت أوزانُهُ لما غدا تحت الثرى حسانُهُ

ولو كانت القافية رائية مثلا لقال:(تحت الثرى بشّاره).ومن دلائل ذلك أيضاً أن الراثي قد يشبه المرثي بشاعرين مختلفي الطريقة،كقول العاملي في الجارم: (٥)

---

(١) ينظر:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي ص ٢٢٠.

(٢) ينظر: السابق ص ٢٠١.

(٣) ديوان عبدالمطلب ص ١٥٥.

(٤) ذكرى الشاعرين ص ١٧٠.

(٥) قالوا في رثاء الجارم ص ٥٧١.

غُررٌ كنسج أبي عبادة وشْيُـــها وجلاببٌ طائيـــة الأفـــواف

فجمع بين البحتري وأبي تمام، وكل منهما رأس مذهب فني.

الإيقاع: في إيقاع القصائد - مادة الدراسة- مظاهر كثيرة تلفت النظر، أبرزهـــا أن الراثي يعمد غالباً إلى رثاء الشاعر مستلهماً قصيدة له مشهورة، فيجعلـــها علـــى وزنها ورويها.

فقصيدة شوقي في حافظ – مثلا- هي على نمط قصيدة لحافظ في رثاء ســـليمان أباظة(ت هـــ؟/١٨٩٧م) ومطلعها: [١]

لا والأســـى وتلهـــّب الأحشاء ما بات بعدك معجـــب بـــوفـــاء

أما قصيدة مطران في شوقي فهي على نمط قصيدتين لـــشوقي،أولاهما في رثـــاء حافظ،[٢] والأخرى في رثاء مصطفى فهمي(ت هـــ؟/١٩١٤م). [٣]

والبحر الكامل الذي رثى به مطرانُ شوقي، كان من الأبحر الأثيرة عند شوقي،[٤] كما أن الهمزة كانت أثيرة عنده، فله فيها اثنتان وثلاثون قصيدة ومقطوعة،وكثير من قلائده جاءت على الهمزة كمدحته للرسول صلى الله عليه وسلم،ولم يكن مجيء هذا البحر والروي في رثاء مطران لشوقي عفو الخاطر؛ يشهد لهذا الزعم أن قصيدته التي أنشدها في مهرجان تكريم شوقي، لما ولّي إمارة الشعراء كانت على هـــذا البحـــر والروي،[٥] وعليهما كذلك جاءت قصيدته التي حياه بها لمـــا عـــاد مـــن منفـــاه بالأندلس،[٦] فليس تواتر نظمه على هذا البحر وذلك الروي مصادفة، وكأنما شـــعر

---

(١) ديوان حافظ ٢/ ١٣٥.

(٢) ينظر:الموسوعة الشوقية ٢٣٥/١.

(٣) ينظر:السابق ١٩٤/١.

(٤) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٢٨٩/١.

(٥) ينظر: ديوان الخليل ٣/ ٢٣١.

(٦) ينظر: السابق ٢٧٩/٢.

بقرب هذا النمط من نفس شوقي، فاتخذه مركباً في قصائده الثلاث، وكأني بمطران- وقد أنشأ قصيدته التي حياه بها بعد النفي(وعدها ١٢٦ بيتاً)- شعر بأنه لم يقل كل ما يريد قوله عنه، فاستمر ينظم عليه في مهرجان تكريمه(وعدة أبيات القصيدة مئـــة وتسعة عشر)، ثم رثاه عليه في مئة وثمانية أبيات. ولعل ذلك يشي بثبات عاطفته تجاه شوقي، ويوحي لقارئه أنه ثابت على عهده له، وإعجابه به.

ومما يدل أيضاً على أن قصيدتيه الأوليَـيْن كانتـا مـستقرتين في ذهنــه، وأن فِكــَرهما تسيطر عليه قولــُه في المرثية: [١]

لي فيك من غرر المديح شوارد   أدّت حقوق عــلاك كلَّ أداء

ويؤكد كثرة استلهام الراثي قصيدة للمرثي أن مطران نفسه رثى حافظاً بقصيدة مطلعها: [٢]

عظــّم الله فيك أجرَ الضاد   وبنيها من حاضر أو بادي

وهي على نمط قصيدة لحافظ يرثي بها سليمان أباظة.[٣]

وهذا التأثر بوزن قصيدة للمرثي ورويها كثير في هذه القصائد،فمحمد مصطفى حمام يستلهم كذلك مرثية شوقي لحافظ، فيجعل قصيدته في شوقي على نمطها وزناً وقافية، ويضمن بيتين منها،[٤] أما قصيدة الغزاوي في شوقي،[٥] فهي أيضاً على نمط القصيدة الشوقية في رثاء الخديوي محمد توفيق(ت١٣٠٩هـ/ ١٨٩٢م): [٦]

بين ماضي الأسى وآتي الهناء   قام عذر النُعــاة والبُــشــراء

---

(١) ديوان الخليل ١٢٩/٤.

(٢) السابق ١٣٤/٤.

(٣) ينظر:ديوان حافظ ١٣٣/٢.

(٤) ينظر: ديوان محمد مصطفى حمام ص ١٣١.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة ١٥٢٩/٤.

(٦) الموسوعة الشوقية ٣٠٠/١.

وأبلغ مثال على صحة مذهبي: أن قصيدة الجارم التي رثى بها محمود النقراشي، كانت على البحر الكامل، ورويها الفاء المكسورة، وهي التي مات وهو يسمعها من نجله بدر الدين في حفل تأبين النقراشي: [١]

ماءَ العيون على الشهيد ذَرافِ   لو أن فيضاً من معينك كافي!

وقد ركب هذا البحر والروي جلُّ رثاته،كالعاملي،[٢] ومحمد زكي عبدالرحمن الذي صرّح بسبب اتخاذه الفاء روياًّ: [٣]

واخترت حرف الفاء قافية له   وهي اختيارك في رثا الأشراف

وصرّح في أثنائها بقوله:

حتى إذا قال الرثا: (نم هادئاً)   ألقى الكمين قذيفة القذاف

وهو يشير إلى بيت للجارم في قصيدته المذكورة يخاطب به النقراشي: [٤]

نم هادئاً إن الغراس وريفة   تُزهى بأكرم تربة وقطاف

وكذلك نجد الجواهري يتأثر بقصيدة لحافظ إذ رثاه بقوله: [٥]

نعوا إلى الشعر حراً كان يرعاه   ومن يشقّ على الأحرار منعاه

فهي على نمط قصيدة لحافظ، ضمن منها الجواهري بيتاً: [٦]

إني تعشّقتُ من قبل المصاب به   بيتا له جاء قبل الموت ينعاه:

"ألبِستُه ودموع العين فائضة   والنفس جيّاشة والقلب أوّاهُ"

وتأثر الجواهري مرة أخرى بقصيدة لشوقي وهو يرثيه،إذ قال: [٧]

---

(١) ديوان الجارم ص ٤٠٠.

(٢) ينظر:قالوا في رثاء الجارم ص ٥٧١.

(٣) السابق ص ٥٧٧.

(٤) ديوان الجارم ص ٤٠٥.

(٥) ديوان الجواهري ٢/٥.

(٦) ديوان الجواهري ٢/٧ والبيت في ديوان حافظ ٢/١٢٠ هكذا: (ودموع العين طيعة).

(٧) ديوان الجواهري ٢/١٣.

طوى الموت ربَّ القوافي الغُـرُرْ   وأصبح شوقي رهـــين الحفرْ

فهذا على نمط قصيدة شوقي الذائعة: [1]

(أبا الهول طـال عليـك العـُصُـرْ)

ومن هذا أن بدر الدين الجارم رثى أباه في ذكراه بقصيدة مطلعها: [2]

في ربيع الزمان جاد زماني   بلقـاء الأحبة الإخـوان

وهي على نمط قصيدة لأبيه في ذكرى حافظ وشوقي: [3]

ضل شعري ونـدّ عني بياني   ما على الشاعرين لو أرشداني

و لا يُستبعد أن بدر الدين- لما أراد رثاء أبيه في ذكراه- تصفح شعره، فوجد هذه القصيدة، وهي في الذكرى أيضاً، فاستلهمها بحراً وروياً وبعض معان، وهذا الاستلهام ضرب من التواشج العاطفي والفكري مع المرثي، فكأن الراثي يريد لمرثيته أن تكون تتمة لقصيدة المرثي، فتأتلف معها، وتمتزج بها روحاً وعاطفة وصياغة.

وعلى نقيض ذلك أجد قصائد ليس فيها التفات لقصائد المرثي من حيث الموسيقا،كإحدى قصيدتي ناجي في شوقي التي جاءت منوعة القوافي مقيدة القافية،[4] وناجي فيها يسير على طريقته التي زخر بها شعره،ميلا للتقييد، وتنويعاً للقوافي،ودوراناً في نطاق موسيقي ضيق.[5] وكذلك جاءت قصيدة الغزاوي في حافظ منوعة القوافي،[6] على خلاف مذهب حافظ.

وكل القصائد المدروسة جاءت على الأبحر الخليلية والقافية الموحدة، ما عدا بضع قصائد، منها: قصيدة لأبي الإقبال اليعقوبي في شوقي بناها على نمط الموشح،متخذاً

---

(١) الموسوعة الشوقية ٤/٢٢٢.

(٢) قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٧.

(٣) ديوان الجارم ص ٣٥٢.

(٤) ينظر: ديوان ناجي ٦٣.

(٥) ينظر: شعر ناجي، الموقف والأداة ص ١١٤- ١١٥، والشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٥٤.

(٦) ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة ٤/١٥٢٥.

الرمل التام ومجزوءه مركبين، منوعاً القوافي.(١) وعلى نمط الموشح أيضا جاءت قصيدة صالح الشرنوبي في شوقي:(٢)

همست في الليل أنوار النجومْ تسأل الأرض عن الصمت الذي حلّ رباها

ومن البيِّن هنا أنه جعل الصدر في ثلاث تفعيلات والعجز في أربع، دون أن يلزمه في كل المقاطع، وهذا لون من ألوان الجدة في قصائد الرثاء المدروسة.

أما قصيدة إسعاف النشاشيبي في شوقي، فقد سماها (ذات القوافي والبحور) وهي من القصائد الضعيفة فنياً، ومطلعها: (٣)

شاعر العُرْب قضى فالبسي ثوب الحدادْ

وأنا أحسبه قد خلط بين بعض الأبحر دون أن يشعر، كما في بيته الذي جاء صدره من مجزوء الرجز (متفعلن مستفعلن) وعجزه من مجزوء الرمل الذي بدأ به القصيدة (فاعلاتن فعلن):

أبو علي قد ثوى يا بنات العرب

ثم أتمّ بيته اللاحق على مجزوء الرمل:

مفخر العُرب قضى يا بنات العرب

وألحقه بمقطع من أربعة أشطار على مجزوء الوافر (مفاعلْتن مفاعلَتن) أوله:

فتاة العرب واجمة فتاة العرب ذاهلة

وأكثر أبيات القصيدة مرسل بلا قافية، وقد يكون لها أهمية، عند من يريد التأريخ للشعر المرسل، وتتبّع من نظموا عليه.

وقصيدة الزهاوي في شوقي بنيت على عشرة مقاطع، كلها على البحر الكامل،ولكن قوافيها مختلفة، وكل مقطع فيها من عشرة أبيات،(٤) وأحسبه تعمد ذلك إيحاء بتعدد آثار المرثي الفنية، وإشارة إلى كثرة ما يمكن أن يرثى به.

(١) ينظر: ذكرى الشاعرين ص ٤٥٥.

(٢) ديوان الشرنوبي ص ٤٢١.

(٣) ذكرى الشاعرين ص ٤٦٦.

(٤) ينظر: السابق ص ٤٨٥.

والقوافي المطلقة في هذه القصائد أكثر من المقيدة،ومما جاء مقيد القافية قصيدة حافظ في صبري،وقصائد الجواهري وأبي الإقبال اليعقوبي وإسعاف النشاشيي و صالح الشرنوبي في شوقي، وقصيدة الغزاوي في حافظ،وقلة القوافي المقيدة تدل على إيثار الشعراء الإجادة والجزالة آنذاك، ولا شك أن القافية المطلقة أجود، وأعلى، وأدل على تمكن الشاعر؛ذلك أن تقييدها يجعل كلمات القافية متساوية، رفعاً ونصباً وجراً، و ربما دلت كثرتها في شعر امرئ على ضعف إدراكه اللغوي، على أننا نلمح اليوم كثرة القوافي المقيدة في شعر بعض المجيدين كالبردّوني مثلا(ت١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).وربما كثُرت القوافي المطلقة؛لأن الشعراء رأوا أن رثاء الشاعر يكون أجلّ قدراً، وأعلى أداء بها.

وليس في هذه القصائد تجاوزات عروضية إلا في بضعة أبيات من قصائد بعض غير المجيدين، كما في قول محمد زكي عبدالرحمن: [١]

له صورة روحية جذابة فيها الوفاء وسرعة الإسعاف

فضمة الضمير في (له) يجب أن تُختلَس ليصح الوزن.ويختل الإيقاع خللا كبيراً في قول بدر الدين الجارم في أبيه: [٢] (يا تلاميذه وعارفي الفضل جئتم) ولا يبعد أن ذلك من التطبيع،ومن خلل الوزن ما جاء في مطلع قصيدة الغزاوي راثياً شوقي: (بين ذكرى كربة وبين مرائي) فالقصيدة من الخفيف، ولكن هذا الشطر غير مستقيم، وقد جاء هكذا في نشرتي الديوان[٣] ، وفي القصيدة نفسها خلل عروضي في النشرتين كذلك،في قوله: (فعلى النظم إذ غبت سلام).[٤]

(١) قالوا في رثاء الجارم ص ٥٧٩ .

(٢) السابق ص ٥٦٨ ولعله هكذا:(يا تلاميذُ، عارفي الفضل جئتم).

(٣) ينظر:أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية، مسعد العطوي، القسم الثاني ج١/ ٧٠٠ ، والأعمال الشعرية الكاملة ٤/١٥٢٩ ولا أستبعد التطبيع،ولعل صوابه: (بين ذكرى كربٍ وبين مرائي).

(٤) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية القسم الثاني ج١/٧٠٢، والأعمال الشعرية الكاملة ٤/١٥٣١ ويستقيم لو كان (...حين غبت).

أما سائر القصائد فقد أحكمها منشئوها ولا عجب، فأغلبهم من أرباب البيـــان، غير أن بعضهم لجأ إلى بعض الضرائر، وهي مما يدخل في المقبول ما لم يكثر، كمنـــع المصروف من الصرف،[١] وقد جاء اسم (حافظ) ممنوعاً من الصرف عند كثيرين.[٢]

وفي كثير من هذه القصائد إيقاع داخلي، وفـــّره بناؤها على الشكل التنـــاظري المأثور، الذي تسعف تفعيلاته المتوازنة في إحداث جرس داخلي، ويوفره أيضاً ما فيها من مظاهر البديع،وهي – وإن ازورّ عنها ذوق العصر- سمحة طيعـــة،ولها أثـــر في تناسق الجمل،وإنما تُترك ولا يُعبأ بها، إذا صدرت عن تقليد وتكلف،ومظاهر البـــديع في هذه القصائد كثيرة، فمن الجناس قول شكيب أرسلان في شوقي: [٣]

لا نِدَّ يــعدله وكم من مجلس أشعار شوقي النــَدّ في سمـَراتِهِ

وقد اجتمع الترصيع والجناس والتقسيم في قوله:

كالدر في لـــمعاتـــه والبدرِ في قسمـــاته والصبـــحِ في نسماتهِ

وفي قصيدة مطران عن شوقي جاءت بضعة جناسات غير متكلفة، كقوله: [٤]

من مسعدي في وصفها أو مصعدي درجات تلك العزة القعـــســـاء؟

وفيها أيضاً:(فإذا الحياة عهيدها وعتيدها)، وله في حافظ مجانساً: [٥]

من سماء الأهرام جـــلّل (قســيـــو....ن) وألقى السواد فـــوق (السواد)

ويرد العجز على الصدر في قوله عنه: [٦]

---

(١) ينظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة ص ٤٠.

(٢) ينظر: ديوان الجواهري ٢/١٦.و: قالوا في رثاء الجارم ص ٥٦٨ .

(٣) ذكرى الشاعرين ص ٥٠٧.

(٤) ديوان الخليل ٤/١٢٩.

(٥) السابق ٤/١٣٤ وقسيون جبل في الشام، وقد جاءت الكلمة محرفـــة إلى (قيـــسون) وأراد بــــ (السواد) سواد العراق.

(٦) السابق ٤/ ١٣٦.

يُحكِـم الصوغ في القِـلاد فما يأ....تي صَـنـاعٌ بمثلها في القِـلاد

والوقوف بهذه المظاهر البديعية مهم؛ لأن فيه تأريخاً لنهاية عصر البديع،وبياناً لبقاياه عند هؤلاء النفر من الشعراء.

والثراء الموسيقي في حشو الأبيات، يظهر جلياً في قول مطران عن البارودي: [١]

وكنتَ كما تبتغي عِزة   وكنت كما ترتضي مظهرا

وكنت معاً فارساً شاعرا   وكنت معاً نُدُساً قسورا

وفيها:

وألوى عليك فأدمى وأصلى   وصال وطال وما أقصرا

فهذا التناظر في بناء الجمل (كنتَ كما..)و (كنت معا) وختم شطري البيت الأول بالتمييز (عزة- مظهرا)،و الإتيان بخبرين لـ(كان) في شطري الثاني، وعطف الأفعال المتماثلة في البيت الثالث، كل أولئك من دواعي ثراء الموسيقا، ولو بحثت عن علاقة بين المرثي وهذا التفنن، لوجدته في كون البارودي شاعراً موسيقياً، متفنن الأداء،[٢] وكأنما تعمد مطران بناء قصيدته على المتقارب،الذي يسعف في ملء النص بالتنغيم الداخلي.[٣]

والرصافي أكثر من وظف رد العجز على الصدر في قصيدته عن شوقي: [٤]

حررته من رقّ كل تصنّع   فبدت فنونُ الحق في تحريره

سخّرت من أوتاره ما لم يكن   ليطيع غيرك قطّ في تسخيره

وهذا اللون من البديع ذو جرس يرضي السامع قبل القارئ، فهو بالمنابر ألصق،وهو نتاج ذوق ترنمي، آزره بعض ما قاله القدماء عن الشعر الجيد، من أن

---

(١) السابق ١/٢٧٢.

(٢) ينظر: البارودي رائد الشعر الحديث ص ٢٠٤-٢٠٥.

(٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/٣١٢.

(٤) ديوان الرصافي ٢/٣٤٠، وانظر أنموذجاً آخر لتوظيف رد العجز على الصدر في: ديوان محمد مصطفى حمام ص ١٣١.

أجود الشعر ما أفضت صدوره إلى أعجازه،[1] ويبدو أن موقف الشاعر وهو يرثـي شاعراً، يستدعي إثراء العناصر الترنمية داخل النص، فالشعر عن شاعر مـن شـاعر. والبكاء إنما هو على الشعر في الغالب.

ويوظف مطران المقابلة قائلا: [2]

فهي عزٌ للأريحي الـمـُفـادي   وهي ذلٌ للخـائـس الـمتـفادي

وينحو الجواهري نحواً تقسيمياً في قوله عن حافظ: [3]

ستون عاما أرتك الناس كنهَهـمُ   والدهـرَ جوهـرَه، والـعـمرَ مغزاه

ومثله قول خليل مردم: [4]

فاربط على قلب وطامِـنْ لـوعة   واشدد على كبد وصابر جاهدا

ولا عجب من وجود بعض ألوان البديع عند هذه الطائفة من الشعراء،فهم رجال الإحياء الشعري الحديث الذين نهلوا من التراث العربي، وآثروا سلوك مسالك القدماء في جزالة اللفظ وجودة التراكيب وصحتها، ولكنهم تجافوا- بلا ريب- عن محـض العناية للقعقعة اللفظية، وقد صرح الجارم بهذا في مقدمة ديوانـه إذ رأى أن الـشعر هوى " حينما أثقله المتأخرون بنفائس الحلي وأنواع الحلل"[5]

وبعد: فقد كانت قصائد رثاء الشعراء- في العصر الحديث- كثيرة، حافلة بألوان من الرؤى، وأنماط من التعبير، متباينة بين إنتاج عالٍ، وإنتاج متوسط الجودة- وهذا هو الأغلب- وإنتاج رديء،وتلك القصائد – من الكثرة- لا يمكن استيعاب القـول فيها في بحث واحد، بل هي جديرة أن يفرد لها بحث واسع.وقد وقفت على نحو مئة وخمسين قصيدة داخلة في هذا القَرِيّ.

---

(١) ينظر: كتاب الصناعتين ص ٤٢٩.

(٢) ديوان الخليل ٤/١٤٤.

(٣) ديوان الجواهري ٢/٧.

(٤) ديوان خليل مردم ص ٣٥٦.

(٥) ديوان الجارم، المقدمة ص ١٤.

وإذا صدق الرأي في أن المرثيات في شعرنا هي تعبير عن الحزن الأولي الساذج،وعن الانتفاضة الحسية المباشرة،[1] إذا صدق على بعض تلك المرثيات؛ فهو مجانب للصواب إذا أريد إسباغه على القصائد كلها؛ ذلك أن صوت الفجيعة وحسيس الحزن العميق، ظاهر في تلك التأملات التي حفلت بها بعض القصائد المدروسة، ومن المهم أن نلتفت إلى أن الرثاء، في كثير منها - وإن جرّته مشاركة في محفِل- لم يخل من مشاعر صادقة،ولم يكن ضجيج المناسبة حائلا دون الإبداع، ذلك أن مجرد التفكير في الموت مدعاة للتأمل، وحافز على التأثر النفسي الذي يفضي بالشاعر إلى أن يبوح بما في نفسه.

وفي كثير من القصائد المدروسة مزيج من (شعر الذاكرة) و(شعر التجربة)[2]، فالناظر فيها يجد معالم من الإبداع، الذي يفضي به إلى كشف آفاق جديدة، فذلك أثر التجربة الحية الصادقة. ويجد فيها كذلك معالم اكتشفها السابقون، ووقفوا بها، فذلك الامتياح من الذاكرة. ولا شك أن كل إبداع لا يخلو من امتزاج هذين العنصرين؛غير أن الغالب عليها – وبخاصة في معانيها وصورها– هو البراعة والجِدة.

* * *

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر ص ٣٥١.

(٢) يراجع: عن اللغة والأدب والنقد ص ٣٦٨-٣٦٩

ثبت بأهم المصادر والمراجع:

١-**إبراهيم ناجي**: ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

٢-**أحمد رامي**: ديوان أحمد رامي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.

٣-**أحمد شوقي**، الموسوعة الشوقية، جمع وترتيب إبراهيم الأبياري،مكتبة الأنجلو ، القاهرة ١٩٨٢م/ الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ت.

٤-**أحمد عبيد**، ذكرى الشاعرين، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥.

٥-**أحمد الغزاوي**: الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، نشر عبدالمقصود خوجة، جدة،ط الأولى ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

٦-**أحمد الكاشف**:ديوان الكاشف،دراسة وتحقيق محمد الجيوشي (د)،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

٧-**أحمد ماهر البقري (د)**: من حديث الشعر، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٨-**أحمد مصطفى حافظ**: شعراء معاصرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م.

٩-**إسماعيل صبري**: ديوان إسماعيل صبري باشا، صححه وضبطه أحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م.

١٠-**أمين نخلة**: ديوان أمين نخلة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين، الكويت، ٢٠٠١م.

١١-**بدوي طبانة (د)**: سوانح وآراء في الأدب والأدباء،نشر عبدالمقصود خوجة، جدة، ط الأولى ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

١٢-**حافظ إبراهيم**: ديوان حافظ إبراهيم،ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وآخران،دار العودة، بيروت، د.ت.

١٣-**خليل مردم**: ديوان خليل مردم،شرح وتحقيق عدنان مردم،دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٤-**خليل مطران**: ديوان الخليل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط الثالثة ١٩٦٧م.

١٥-**ربيعي محمد علي عبدالخالق (د)**، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م.

١٦- **زكي مبارك(د)**: حافظ إبراهيم، إعداد كريمة زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

١٧- **زينب العمري**: شعر العقاد، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨١م.

١٨- **سليم طه التكريتي**: حكايات مع الأدباء،محمد مهدي الجواهري، نشر رياض الريس، لندن، ١٩٨٩م.

١٩- **شفيق جبري**: نوح العندليب، أشرف عليه قدري الحكيم، نشر مجمع اللغة العربية،دمشق ١٤٠٠هـ.

٢٠- **شوقي ضيف (د)**، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م/ الرثاء، دار المعارف، القاهرة/ الأدب العربي المعاصر في مصر،دار المعارف، القاهرة، ط التاسعة، ١٩٨٨م.

٢١- **صالح الشرنوبي**: ديوان الشرنوبي، تحقيق عبدالحي دياب (د) دار الكاتب العربي، القاهرة،د.ت.

٢٢- **طه حسين (د)**: حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.

٢٣- **طه وادي (د)**: شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، القاهرة، ط الثانية، ١٩٨٥م/ شعر ناجي الموقف والأداة، دار المعارف، القاهرة، ط الثانية، ١٩٨١م.

٢٤- **عباس حسن**: المتنبي وشوقي وإمارة الشعر، دار المعارف، القاهرة، ط الثالثة، ١٩٧٦م.

٢٥- **عباس محمود العقاد**: ديوان العقاد،المكتبة العصرية،بيروت، صيدا،د.ت./ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، المكتبة العصرية،بيروت، صيدا، د.ت/ الديوان، كتاب في النقد والأدب (بالاشتراك مع إبراهيم المازني) مصر ١٩٢١م. (مصورة ضمن كتاب: قضايا وحوارات النهضة العربية،تحرير: محمد كامل الخطيب،وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٦م) / بحوث في اللغة والأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٠م.

٢٦- **عبدالحميد سند الجندي (د)**: حافظ إبراهيم شاعر النيل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.

٢٧- **عبدالحي دياب**: مع الشعراء المعاصرين في مصر،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر،القاهرة،د.ت.

٢٨- **عبدالعزيز الشبيلي**: المبالغة في الشعر العباسي، النادي الأدبي، الرياض، ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م.

٢٩- **عبـــداللطيف شـــرارة**: الأخطــل الـــصغير، دار صـــادر، بـــيروت، الطبعـــة الأولى ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م/ معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلــم للملايين،بيروت،الطبعـــة الأولى ١٩٨٤م.
٣٠- **عبدالله الطيب (د)**: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،الدار السودانية، الخرطوم، ط الثانية ١٩٧٠م.
٣١- **العسكري (أبو هلال)**: ديوان المعاني،مكتبة القدسي، القاهرة، د.ت/ كتاب الـــصناعتين، تحقيق مفيد قميحة(د) دار الكتب العلمية، بيروت،ط الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٣٢- **علي الجارم**: ديوان الجارم، دار الشروق،القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
٣٣- **علي الجندي**:ألحان الأصيل، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت./ الشعراء وإنشاد الشعر،دار المعارف، القاهرة الطبعة الثانية،١٩٧٧م.
٣٤- **علي عشري زايد (د)**: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
٣٥- **علي محمود طه**: ديوان علي محمود طه، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م.
٣٦- **عودة الله القيسي(د)**: منابع الشعر ومكانة الشاعر، مكتبة أم القرى، عمّـــان، ط الأولى ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
٣٧- **القيرواني (ابن رشيق)**: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الـــدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٣٨- **مجموعة شعراء**: قالوا في رثاء علي الجارم، مطبوع مع ديوان الجارم (سبق ذكر بياناته).
٣٩- **محمد أبو موسى (د)**: دلالات التراكيب، دراسة بلاغية،مكتبة وهبة، القاهرة، ط الثانيـــة ١٤٠٨هـ/١٩٧٨م.
٤٠- **محمد أحمد العزب (د)**: عن اللغة والأدب والنقد،المركز العربي للثقافة والعلوم،د.ت.
٤١- **محمد بن سعد بن حسين (د)**:حافظ إبراهيم ونظرات في شعره، دار الرفاعي، الرياض،ط الأولى ١٤٠٤هـ/١٩٨٤.
٤٢- **محمـــــد رجـــب البيـــومي (د)**: حـــديث القلـــم، النـــادي الأدبي الثقـــافي، جدة،١٤١١هـ/١٩٩٠م./قطرات المداد، النادي الأدبي الثقافي، جـــدة، الطبعـــة الأولى، ١٤١٢هـ/١٩٩٢/ من أعلام العصر،الدار المـــصرية اللبنانيـــة،القاهرة، الطبعـــة الأولى ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

٤٣- **محمد سعد فشوان** (د) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

٤٤- **محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل)**: ديوان بدوي الجبل،دار العودة، بيروت، ط الأولى ١٩٧٨م.

٤٥- **محمد عبدالمطلب**: ديوان عبدالمطلب، شرح وتصحيح إبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، مطبعة الاعتماد، الطبعة الأولى،القاهرة، د.ت.

٤٦- **محمد مصطفى حمام**: ديوان حمام، دار تهامة، جدة،ط الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨٤م.

٤٧- **محمد مهدي الجواهري**، ديوان الجواهري، دار العودة، بيروت، ط الثالثة ١٩٨٢م.

٤٨- **محمود غنيم**: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الغد العربي،القاهرة،١٤١٤هـ- ١٩٩٣م / حفني ناصف، بطولته في مختلف الميادين،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة، د.ت.

٤٩- **المرزوقي**: شرح ديوان الحماسة،نشره أحمد أمين،و عبدالسلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م.

٥٠- **مسعد العطوي(د)**: أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية،ط الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

٥١- **مصطفى السحرتي**: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، دار تهامة، جدة، ط الثانية ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٥٢- **معروف الرصافي**: ديوان الرصافي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

٥٣- **ميشال جحا**: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، ط الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٥٤- **نجيب البعيني**: شعراء من جبل لبنان، مؤسسة دار الريحاني، ط الأولى، ١٩٨٧م.

٥٥- **نجيب توفيق**: إسماعيل صبري باشا شيخ الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٨٥م.

* * *